بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة أم القرى

كلية التربية بمكة المكرمة

قسم التربية الفنية

نموذج رقم (٨)

إجازة أطروحة علمية في صياغتها النهائية

بعد إجراء التعديلات المطلوبة

الاسم الرباعي : عبد الله بن عبد الرحمن بن محمد الجفري الكلية : التربية القسم : التربية الفنية

الأطروحة مقدمة لنيل درجة : الماجستير التخصص : التربية الفنية

عنوان الأطروحة : (خط الثلث وأهميته التشكيلية في استحداث تكوينات خطية مبتكرة)

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين ، وعلى آله وصحبه أجمعين ، وبعد..

فبناء على توصية اللجنة المكونة لمناقشة الأطروحة المذكورة أعلاه والتي تمت مناقشتها بتاريخ ١٠ / ٤ / ١٤٢٢هـ بقبول الأطروحة بعد إجراء التعديلات المطلوبة ، وحيث تم عمل اللازم فإن اللجنة توصي بإجازة الأطروحة في صيغتها النهائية المرفقة كمتطلب تكميلي للدرجة العلمية المذكورة أعلاه.

والله الموفق ، ، ،

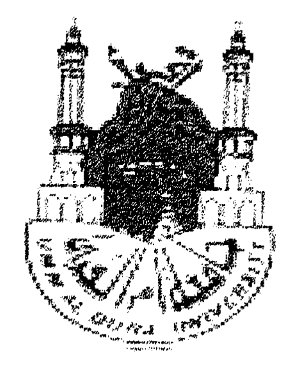
أعضاء اللجنة

المشرف	مناقش من القسم	مناقش من القسم
د . عبدالله بن عبده فتيني	د . أحمد بن عبدالرحمن الغامدي	د . أحمد فؤاد بن رملي فيرق

يعتمد رئيس القسم

د . أحمد بن عبد الرحمن الغامدي







المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية التربية
قسم التربية الفنية

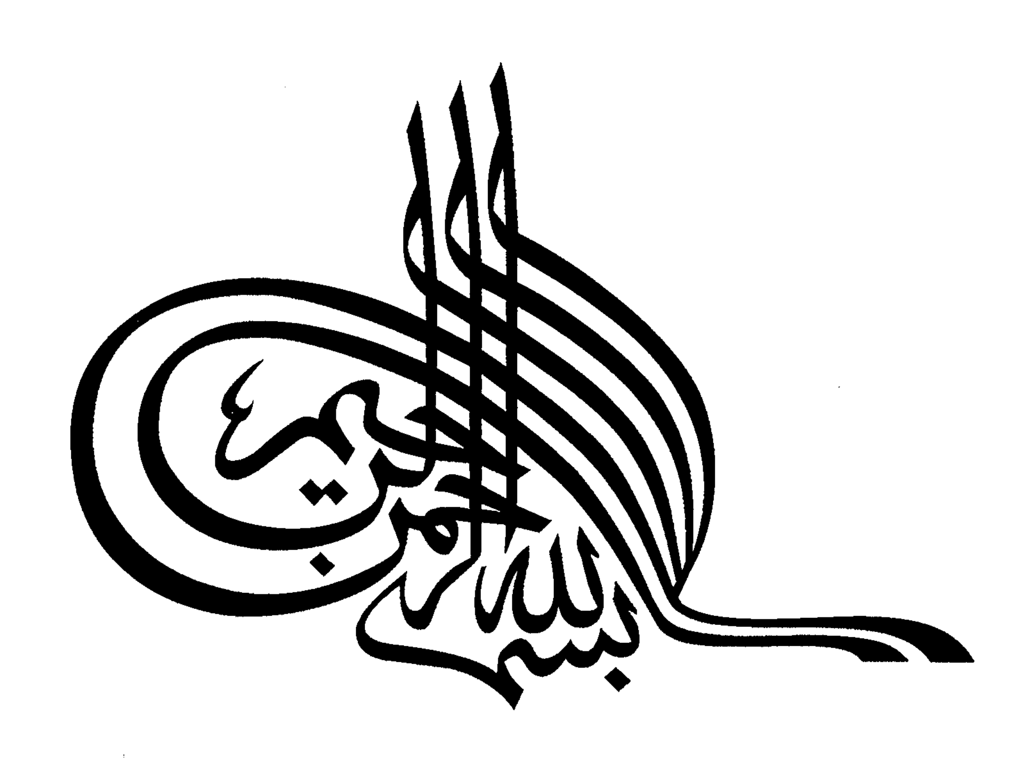
خط الثلث وأهميته التشكيلية في استحداث تكوينات خطية مبتكرة

إعداد الطالب :
عبدالله بن عبدالرحمن بن محمد الجفري

إشراف :
د . عبدالله بن عبده فتيني

بحث مقدم كمتطلب تكميلي للحصول على درجة الماجستير في التربية الفنية

١٤٢١هـ / ١٤٢٢هـ


بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص البحث

موضوع البحث : خط الثلث وأهميته التشكيلية في استحداث تكوينات خطية مبتكرة .

أهداف البحث : يهدف إلى تناول الخط العربي من حيث النشأة والتطور وإيضاح القيم الفنية والجمالية التي يزخر بها تراثنا الإسلامي حتى وقتنا الحاضر ، وإجراء تجربة على طلاب قسم التربية الفنية للتعرف على إمكانية إثراء اللوحة الخطية باستخدام عدة حلول تشكيلية تعتمد على خاصية التولد الحرفي .. وقد اشتمل البحث على عدة فصول تتمثل فيما يلي :

الفصل الأول : وقد تضمن مقدمة وعرض لمشكلة البحث والفرض والأهداف والمصطلحات وحدود الدراسة .

الفصل الثاني : الإطار النظري والدراسات السابقة :

الإطار النظري : أولاً : الخط العربي نشأته وتطوره : مقدمة ، مفاهيمه ، نشأته ، تطور فنون الخط العربي .

ثانياً : القيم الجمالية في خط الثلث : تاريخ خط الثلث وأنواعه ، ميزان خط الثلث جماليات خط الثلث ، الاختزال (التولّد الحروفي) في خط الثلث ، الحروفية العربية دورأعلام الخط العربي في إثراء جماليات خط الثلث .

الدراسات السابقة : وهي كما يلي : دراسة استخدام الحرف العربي كمفرد تشكيلي في التعبير اللوني ، دراسة القيم البنائية والجمالية في الخط العربي ، القيم البنائية للخط الكوفي وإمكانية توظيفها في اللوحات الزخرفية لطلاب كلية التربية الفنية ، دراسة القيمة الفنية للخط الكوفي على المنسوجات الإسلامية وبحث إمكانية الاستفادة منها في تصميم المعلقات المطبوعة .

الفصل الثالث : إجراءات البحث : وتضمنت منهج البحث ، عينة البحث ، أداة البحث ، برنامج اللقاءات ، الأسلوب الإحصائي المستخدم ، ونتائج التحليل الإحصائي للبحث .

عرض النتائج العامة للبحث ، حيث عرضت الدراسة الإحصائية والفنية والتي تضمنت: وجود فروق ذات دلالة إحصائية لمتوسط أداء الطلاب في الاستفادة من بعض القيم الفنية لمفردات خط الثلث ، وإمكانية الحصول على حلول تشكيلية لإثراء اللوحة الخطية تقوم على خاصية التولّد الحرفي .. ومن هذا نتوصل إلى : أن برنامج اللقاءات أثبت صحة الفرض .

الفصل الرابع : تضمن نتائج البحث ، وعدد من التوصيات التي من الممكن الاستفادة منها والخروج بموضوعات لبحوث مقترحة .

الباحث	المشرف	عميد كلية التربية بمكة المكرمة
عبد الله بن عبدالرحمن محمد الجفري	د . عبد الله بن عبده فتيني	أ . د : محمود بن محمد كسناوي

الإهـــداء

إلى روح والدتي الطاهرة .. إلى أبي الحبيب ، رمز الأبوة الصادقة الحانيـة ، رمز العطاء اللامحدود ، أمد الله في عمره ..

إلى زوجتي المخلصة .. ورفيقة دربي ، التي لا أنسى مجـهودها المتفـاني لتكملة مشواري العلمي ..

إلى الهبة التي أكرمني المولى سبحانه وتعالى بها .. بناتي الأعزاء ..

إلى أخوتي وأحبتي .. الحنان والأخوة الصادقة والوقوف معي دائماً في مشوار حياتي ..

إلى أساتذتي بقسم التربية الفنية ، ومن علمني في جميع مراحل الدراسة..

إلى أخي الحبيب سعادة الدكتور / عبد الله فتيني .. الــذي لـم يبخـل علـي بالمشورة الصادقة والمجهود الوافر ..

إلى أصدقائي الأوفياء .. إلى جميع زملائي في مجال التعليم ..

إلى جميع طلاب العلم ..

أهديهم هذا الجهد المتواضع .

وأسأل المولى عز وجل أن يجعله عملاً نافعاً مقبولاً ، إنه سميع مجيب.

شكر وتقدير

قال تعالى : ﴿... وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِيٓ أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ ٱلَّتِيٓ أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَٰلِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَٰلِحًا تَرْضَىٰهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ ٱلصَّٰلِحِينَ ١٩﴾ (النمل : ١٩)

أحمد الله الكريم وأشكره على نعمائه الكثيرة ، والتي منها نعمة الاسلام والهدى والتوفيق لإختيار هذا الموضوع ، والإعانة على الكتابة فيه وانجازه ، وأصلي وأسلم على المبعوث رحمة للعالمين ، القائل : " لا يشكر الله من لا يشكر الناس " .

(البخاري ، ١٤١٠ هـ ، الأدب المفرد ، حديث رقم ٢١٨ : ٧٤)

أما وقد أنتهت الرسالة – بتوفيق الله – فإني أتقدم بالشكر والتقدير لكل من تفضل بنصح وارشاد وعون وتسهيل لاتمام هذه الدراسة . وأخص بالشكر والامتنان والتقدير :

- والدي الغالي – حفظه الله – اللذي تكرم بالدعاء لي في جميع الأوقات ، حتى وفقني الله تعالى لإنجاز هذا العمل .
- سعادة الدكتور الفاضل / عبد الله بن عبده فتيني – حفظه الله – المشرف على الرسالة والذي لم يدخر وسعا في تعليمي ونصحي وارشادي من أجل السير بهذه الدراسة إلى الطريق التربوي والفني الصحيح .
- سعادة رئيس قسم التربية الفنية الدكتور / أحمد بن عبد الرحمن الغامدي ، وسعادة الدكتور / حمزة بن عبد الرحمن باجودة .. لإشرافه السابق على خطة البحث .
- أصحاب السعادة : الدكتور/ ثروت متولي ، والدكتور/ سعيد سيد ، والدكتور/ حاتم خليل ، والدكتور/ محمد هلال .. لتفضلهم بتحكيم إجراءات الدراسة .
- أصحاب سعادة أعضاء هيئة التدريس في قسم التربية الفنية ، على ما قدموه للباحث من افادة أثناء الدراسة واعداد الدراسة الحالية .

- عمادة كلية التربية ممثلة في عميدها ووكيله ، وكافة منسوبيها على ما قدموه من تسهيلات أثناء إعداد هذه الدراسة واخراجها بهذا الشكل والمضمون .

- المكتبة المركزية في جامعة أم القرى بمكة المكرمة ، وجامعة الملك عبدالعزيز بمحافظة جدة .

- أفراد عائلتي على تحملهم وصبرهم وتشجيعهم للباحث طوال فترة الدراسة .

- للجميع مني جزيل الشكر والتقدير والعرفان بالجميل ، وجزاهم الله عن الباحث خير الجزاء إنه سميع مجيب الدعاء .

والله أسأل أن يرزقنا العلم النافع والعمل الصالح المقبول ويجمعنا في مقعد صدق عند مليك مقتدر ، وصلى الله على حبيبنا وشفعينا سيدنا محمد وآله وصبحه أجمعين .

قائمة المحتويات

الفصل الثالث

إجراءات البحث

الفصل الرابع

الفصـــــل الأول

- مقدمة

أولاً – مشكلة البحث

ثانياً – أهمية البحث

ثالثاً – أهداف البحث

رابعاً – فرضيات البحث

خامساً – حدود البحث

سادساً – مصطلحات البحث

مقـــــدمــــــة :

مع بزوغ فجر الحضارة الإسلامية وانتشارها على ربوع دول كثـيرة في العالم وخاصة الدول المجاورة نشأت فنون عدة وازدهـرت بازدهـار الحضارة الإسلامية واتساع رقعتها ، وقد صبغت الحضارة الإسلامية تلـك الفنون بمفاهيم سامية ميزتها عن باقي فنون الأمم الأخرى ، إلا أنها فـي نفس الوقت حافظت على الطابع المحلي لتلك الفنون مـع مواكبـة القيم والعادات والأسس التي رسخها الدين الإسلامي الحنيف في نفوس المسلمين ويعد الخط العربي واحداً من أرقى الفنون التي احتلت مكاناً بـارزاً بيـن الفنون الأخرى لكونه الخط الذي يكتب به القرآن الكريم ، وبرغم أن لكـل أمة من الأمم التي دخلها الإسلام فاتحاً لها لغتها وكتاباتها الخاصة بها ، فقد احتفظت فقط بمكانتها الوظيفية كلغة للتفاهم والتخاطب ولم ترتقـي إلـى درجة كونها فناً جميلاً كما ارتقى الخط العربي الذي جمع بين أداء وظيفي له قواعده الضابطة وبين أداء جمالي اتسم بالجمال والدقة وحسن الصياغة.

لقد تفرد الخط العربي منذ نشأته وخلال مراحل تطوره عن ما سواه مـن الفنون الأخرى ، فهو فن أصيل عرفه المسلمون واختصوا به إذ لم يكن في الشعوب التي انتشر فيها الإسلام ولا يوجد ما يناظره لديهم بما يمتلكه مـن مميزات جمالية وفنية تطورت من صورته البسيطة التي كان عليـها فـي بداية تأسيسه في صدر الإسلام إلى أن أصبح أغنى الفنون بالقيم الجماليـة والصيغ الإبداعية بعد أن كان وسيلة للعلم فقط أصبح أيضاً فناً قائماً بذاتـه له قواعده النسبية والجمالية .

إن فن الخط العربي بما له من خصائص فنية وجمالية قد صاحب اللغة العربية في جميع العصور فكان من أهم أسباب حفظ التراث العربي والإسلامي ، فوضع الخطاطون الأوائل له القواعد وابتُكِرَت له عدة طرق وأساليب ارتفعت به إلى قمة الفن والهندسة الزخرفية والبراعة في رسم وتطوير حروفه وإدراك ما فيها من خصائص فنية كالرشاقة والتناسق والمد .. ساعدهم ذلك على إعطائها أشكالاً ونماذج مختلفة .

وكان الخط العربي دائماً في حالة تطور ونماء في أساليبه وطرقه بسبب استخدام المسلمين له بشكل دائم حيث ساهم الفكر الإبداعي للفنان المسلم من مختلف الأقاليم الإسلامية في إثراء ذلك التراث المشترك بينهم (كعرب وغيرهم من المسلمين) كما هو حال الفنون الإسلامية الأخرى وهذا مما يجعل الخط العربي يوصف بأنه فن إسلامي ساهمت فيه كافة الشعوب الإسلامية .. لذا فهو معلم بارز من معالم الإبداع يستخدمه العرب وغيرهم في المشرق والمغرب وهو مهما تنوعت أشكاله يعتبر واجهة فنية يمثل خاصية حضارية مشتركة تميز بها المسلمون عن غيرهم من الشعوب الأخرى .

لقد بذل الفنان المسلم الجهد الكثير المتواصل في سبيل الوصول بالخط العربي إلى أرفع مستوى فني ، والحقيقة أن الإسلام قد افاض بنوره ليجعل الخط العربي يحظى بكثير من العناية في سبيل التجميل والتحسين فكانت العناية بكتابة القرآن الكريم من أهم الوسائل التي سهلت وصوله إلى أيدي الناس ، كما كانت العناية بهذه الكتابة وإيضاحها وبيان حروفها وإظهارها تعتبر وسيلة من وسائل القراءة الصحيحة ، بالإضافة إلى ما ناله من عناية موضوعية من حيث وضع الإعجام وخلافه ، ويؤكد (إبراهيم ، ١٩٦٨م)

على ذلك بقوله : " لقد تضافرت جهود كل الأمم التي انضوت تحت راية الإسلام على تجويد هذا الفن الجميل وتحسينه ، وساعد على ذلك رغبة المسلمين في تجويد المصحف الشريف وتجميل المساجد وتزيين الكتب إلى أن بلغ الذروة " ص ١٥

ولهذا قام هذا الفن على الإتباع والتَوَلُد في آن واحد وفق ممارسة تجمع بين أمرين :

- إتباع القاعدة الخطية حيث الالتزام بالنسب .
- التَوَلُد الحر والابتكار الفردي .

لقد كان الخطاط المسلم يبحث عن تولد خطوط جديدة مبتكرة انطلاقاً من خطوط السابقين له في هذا المجال حيث كان هذا الابتكار عاملاً مهماً يطور الأداء الفني من خط إلى آخر ، لذا نجد أن تقنية الأداء للخط العربي قامت على أسس الاستنباط والاشتقاق .

والفنون الإسلامية ومالها من جمال وروعة دفعت بالخط العربي بمميزات وخصائص للارتقاء به فناً جميلاً يتميز بالقدرة على مسايرة التطور والتجديد الذي يطرأ عليه بحيث يمنح الفنان الحرية اللازمة للتشكيل والابتكار دون الخروج عن قواعده الأصيلة ، حيث أصبح من أهم الفنون الإسلامية وذلك لاستخداماته المتعددة في الفنون الأخرى ودخوله كقاسم مشترك بينها له طابعه الجمالي الخاص .

وهذه الدراسة ستعود بالفائدة بمشيئة الله لجميع المهتمين بالخط العربي وخصوصاً خط الثلث محور هذه الدراسة .

أولاً : مشـــكلة البحث :

نبعت مشكلة البحث من ملاحظة الباحث ندرة استخدام خـــط الثلـــث بالقدر الذي يتلاءم مع ما يحمله هذا النوع من الخط من قيم فنية تشـــكيلية راقية ، ولعل هذه الندرة تعود إلى صعوبة هذا النوع من الخط ، فقد ذكرت أغلب المصادر بأن خط الثلث يعتبر من أصعب أنـــواع الخـــط العربـــي وأكثرها جمالاً إذ يتميز بالمرونة وقوة التركيب ، كمـــا تتمـــيز مفرداتـــه بأشكال متعددة لكل حرف إلا أن اختيار شكل الحرف الملائم ووضعه فـــي مكانه المناسب من الناحية الفنية أمر في غاية الصعوبة والدقة لذلك يعاني الخطاط كثيراً من الاشتغال بكتابة خط الثلث ويقضي فيه الكثير من الوقـت والجهد ، وهو ما يؤكده (سرحـــان ، ١٩٨٩م) في قوله أن خـــط الثلث : " صعب التكوين والإنجاز يحتاج فيه الفنان إلى الصبر والمثابرة لإتقـــانه إذ لا يعتبر الخطاط خطاطاً إلا إذا أتقنه ، وذلك لصعوبة قواعده فسمي بـأم الخطوط " ص١٠٧ .

كما اقتصرت كتابته على بعض الآيات وأوائل سور القرآن الكريم وبعـض عناوين الكتب وسطور المساجد والمحاريب والقباب ، بأشـــكال ونمـــاذج تقليدية .. إلا أن حروفه لما لها من قيمة فنية وجمالية لم تستغل اســـتغلالاً كبيراً في عمل تكوينات وتركيبات حديثة بشكل متوسع مستغلة من قواعـــد الخط نفسه ، ومن حيث الدراسات الأكاديمية فهناك قلـــة مـــن الدراســـات التجريبية التي خاضت في البحث عن توظيف جوانبه التشكيلية والجماليـــة واستعراض مرونته وقدرته على إيجاد صيغ تولّدية مبتكرة .

كما أن تدريس هذا النوع من الخطوط للطلبة في مراحل التعليم للوصـــول إلى تراكيب ذات قيم تشكيلية جديدة تقوم على فـــهم طبيعـــة هـــذا الخـــط

وتاريخه والأسس الجمالية التي أنشيء عليها ، والوعي بتفرده في كثير من الخصائص التي لا تتوفر في غيره .

وتتلخص مشكلة البحث في إيجاد مداخل تجريبية يمكن من خلالها إبـــراز القيم الجمالية والفنية لخط الثلث والاستفادة منها في تنفيذ مجموعـــة مـــن الحلول التشكيلية لحروف خط الثلث القائمة على التولـــد اســـتنادا علـــى مجموعة من المتغيرات لإثراء تدريس التشكيل بالخط العربي فـــي قســـم التربية الفنية .

ثانيا : أهميـــــة البحث :

تكمن أهمية الدراسة فيما يلي :

١- الحفاظ على التراث في مجال الخط العربي .

٢- الربط بين الأصالة والمعاصرة في مجال خط الثلث .

٣- إظهار القيم الجمالية والفنية للخطوط العربية .

٤- تنمية الجوانب الإبداعية والقدرة على تركيب واشتقاق مفردات خـــط الثلث وإيجاد العلاقة الفنية بينها .

٥- استغلال القدرة التحليلية عند الطلبة في استحداث تراكيب تشـــكيلية بخط الثلث تبرز لهم مرونته وقابليته للتشـــكيل وإدراكـــهم للســـياق التاريخي والجمالي الذي انبثق منه .

ثالثاً : أهـــداف البحث :

تهدف هذه الدراسة إلى ما يلي :

١- التناول التاريخي للخط العربي من حيث النشأة والتطـور وإيضـاح القيم الفنية والجمالية التي يزخر بها تراثنا الفني في الخط العربـي (وخصوصاً خط الثلث) منذ عصور ازدهاره إلى وقتنا الحاضر .

٢- التعرف على إمكانات خط الثلث وأهميتـه التشـكيلية باسـتحداث تكوينات خطية مبتكرة في إثراء اللوحة الخطية ، وذلك عن طريـق استخدام عدة حلول تشكيلية مستندة على عدة متغيرات مـن واقـع التجربة العملية على طلاب قسم التربية الفنية بجامعة أم القرى .

رابعاً : فرضية البحث :

تسعى هذه الدراسة لإثبات الفرضية التالية :

من خلال الاستفادة من بعض القيم الفنية لمفـردات خـط الثلـث يمكـن الحصول على حلول تشكيلية لإثراء اللوحة الخطية ، قائمة على خاصيـة التولّد الحرفي .

خامساً : حـدود البحث :

١ - الحد الموضوعي :

تتركز دراسة الباحث على نوع واحد من أنواع الخط العربي وهو: خط الثلث ، وتشمل عرضاً تاريخياً عن نشأته وتطوراتـه وكذلـك

التعرف على أنواعه وأساليبه وقواعده وقيمه الفنية والجمالية التـــي ميزته عن أنواع الخط الأخرى .

٢ – **الحد المكاني :** التطبيقات العملية لتجربة البحث تجرى على طـــلاب قسم التربية الفنية – جامعة أم القرى بمكة المكرمة .

سادساً : مصطـلحات البحث :

١ – الخـــط العـــربي :

قام العديد من المتخصصين والكتاب بتعريف الخط العربي ومن أهم تلك التعريفات ما أشار إليه القلقـشندي في كتـــابه : صبـــح الأعشـــى (زريق ، ١٤٠٥هـ) :

" هو ماتتعرف منه صور الحروف المفردة وأوضاعها وكيفية تركيبها خطاً " ص١٢ .

- وعرفه : (داود ، ١٩٩١م) أيضاً بأنه : " كلمة تطلق على أســلوب معين في كتابة حروف اللغة تخضع لأصول وقواعد مدروسة " ص ٥١ .

- كما عرفه : (صالح ، ١٤١٢هـ) : " هو ذلك الفن الجميل الذي يهتم بتصوير الألفاظ برسم حروف هجائها ، وهو تلـــك النقــوش البديعـــة الصنع التي وجدت للتعبير عن الكلام وأصبحت لغـــة التفـــاهم بـــالقلم ووسيلة للإقرار وتبرئة الذمم " ص ٦ .

- ويعرفه الباحث إجرائيا بأنه :

أسلوب في كتابة حروف اللغة العربية يخضع لأصول وقواعد خاصة ويحتوي على نواحي جمالية وفنية وعلى قواعد خاصة تتضمن التناسب بين الخط والدائرة والنقطة بحيث تستخدم في أدائه العناصر الفنية التي نتلمسها في الفنون التشكيلية الأخرى كالكتلة والخط ، مما ينتج عن حركة ذاتية تجعل الخط ينساب في رونق جمالي يستقل ويرتبط مع مضامينه .

٢ - خط الثلث :

هو أحد أنواع الخطوط العربية التي تشتمل أيضا أنواع أخرى عديدة مثل : الكوفي والنسخ والديواني والفارسي والرقعة .

وخط الثلث عرفه (صالح ، ١٩٨٣م) : " وهو ثلث الطومار ونصف الثلثين ومقدار عرضه ثماني شعرات من شعر البرذون* ، ويعرف بهذا القياس بثقيل الثلث أو الثلث الثقيل ويعتبر من الخطوط الصعبة ويسمى بأم الخطوط وهو يميل إلى التقوير " ص ١٢٣ .

- وعرفه (زريق ، ١٤٠٨هـ) : " سمي بخط الثلث لأنه يكتب بقلم يبرى رأسه بعرض يساوي ثلث قطر القلم " ص٦٠ .

* (البرذون : جمع براذن وهي دابة دون الفرس غليظة الأعضاء ضخمة، تتخذ للحمل خصوصا) .

٣ - التكوين الخطي :

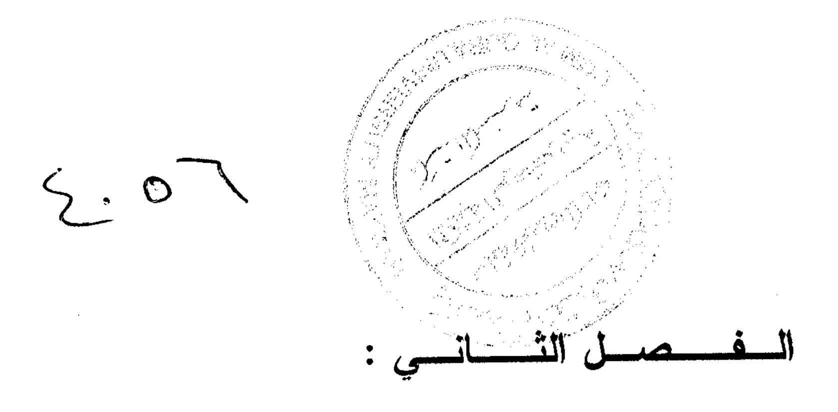
ويعرفه الباحث بأنه أسلوب تشكيلي يلجأ إليه الفنان لتناول أنماط من الخطوط العربية ومفرداتها من الحروف ، ويحقق هذا التناول للعمل الفني النمط الذي تقوم عليه المواصفات التشكيلية الفنية التي تتصف بالتكامل من حيث التداخل والتركيب والتنوع والمد والانحناء ، وتؤدي إلى توزيع جيد للعناصر الحروفية مكونة منها مجموعات حروفية أخرى متولدة عنها ومرتبطة معها في آن واحد .

٤ - التولّد (تولّد الحرف من الحرف) :

- عرفه (الرازي ، ١٩٧٦م) : " تَوَلّدَ : الشيء من الشيء " ص ٧٣٥.
- أما (الوسيط ، ١٩٧٣م) : " تَوَلَّدَ الشيء من الشيء : نشأ عنه " ص ١٠٥٦ .

- ويعرفه الباحث إجرائياً :

تَوَلّدُ الأحرف : هو توافق وتطابق بعض الحروف في صيغتها التركيبية في بعض أجزائها ، بمعنى اشتراك أكثر من حرف في نفس بناء جزء ما ، ثم يتولّد هذا الجزء ليكون باقي جسم الحرف لينسلخ بنفسه من الجزء المتطابق ليكمل هيكله وبناؤه المعروف .



الفصل الثاني :

الإطار النظري و الدراسات السابقة

أولاً : الخط العربي نشأته وتطوره

ثانياً : القيم الجمالية في خط الثلث

١ – تاريخ خط الثلث

٢ – ميزان خط الثلث

٣ – جماليات خط الثلث

٤ – الاختزال (التولّد الحروفي) في خط الثلث

٥ – الحروفية العربية

٦ – دور أعلام الخط العربي في إثراء جماليات خط الثلث

ثالثاً : الدراسات السابقة

أولاً : الخط العربي نشأته وتطوره

١- مقدمة عن الخط العربي :

إن المتأمل لمظاهر الإبداع في تاريخ الحضارة الإسلامية في مختلف العصور وعلى امتداد البلاد الإسلامية ، يبرز الخط العربي كمعلم أساسي من معالم الإبداع الفني الأصيل عند المسلمين استخدمه العرب وغيرهم على امتداد رقعة البلاد التي دخلها الإسلام واعتنقه أهلها وأحبوا لغته العربية وكتبوا وصاغوا منه جماليات خطية كانت سبباً في تميزه على الصعيد العالمي .

ولقد امتاز خط كل أمة من هذه الأمم عن غيرها من حيث التنوع الفني في حروفها والتصرف في أشكالها ومهما اختلفت مستوياته وتنوعت طرقه وأشكاله يعد تعبيراً فنياً عن خصائص فنية مشتركة تميز بها المسلمون عن غيرهم من الشعوب الأخرى ، وعن طريق الفتوحات الإسلامية انتشرت اللغة العربية وانتشر الخط العربي بدوره وتطور ، وأصبح للخط العربي مكانته لدى المسلمين في المشرق والمغرب وذلك لأنه لغة القرآن الكريم وهو الرابطة الوثيقة التي تجمع الأمة الإسلامية وتوحدها ، لذا تفنن الخطاطون الأوائل في هذا المجال وأظهروا صوراً جميلة للخط العربي وجعلوا منه فناً مميزاً من أرقى الخطوط في العالم .

وهكذا وجد الخط العربي فرصة الانتشار جنباً إلى جنب مع الفتوحات الإسلامية فطغى على الخطوط القومية للأمم التي دخلها الإسلام باعتباره لسان العرب ولغة القرآن الكريم ، لما للجانب الديني من أثر فاعل إضافة إلى الطابع الجمالي الخاص للحرف العربي المميز كعنصر من عناصر التجميل والزخرفة ، وقد أكد (عبادة ، د . ت) بأن :

" الإسلام هو السبب الوحيد في انتشار الخط العربي إن لم نَقُل هو محييه ورافعه إلى أوج الظهور حتى انتشر هذا الانتشار العظيم بين الأمم وغيرها في آسيا وإفريقيا وأوروبا حتى بلغت حدوده من أقاصي الهند وأرخبيل الملايو (ماليزيا) شرقاً إلى أقصى بلاد المغرب وبحر الإدريتيك غرباً ، ومن أعلى تركستان وأواسط روسية أوروبا شمالاً إلى أدنى زنجبار جنوباً ، وقد تخطى الآن خضمات الإقيانوس وبلغ إلى قارة أمريكا وغيرها من جزر البحار " ص ٣٤ .

واستطاع الخط العربي أن يستمر في تاريخ الفن الإسلامي بصفته تياراً له شخصيته المعبرة المتطورة ، لأنه تكوين فني مستقل بذاته عن غيره من الفنون ، فهو ليس مجرد وسيلة للكتابة .. بل تعتبر الكتابة وسيلة للتعبير عن قدرة الخطاط في تكوين لوحة تتداخل فيها الحروف والكلمات بأشكال متتابعة بحيث تصبح عملاً فنياً بذاته ليس من السهل تقليده أو تكراره وهنا تتجلى براعة التكوين التي يختص بها الخط العربي وتظهر جلياً في الفنون التطبيقية والعمارة مما يضفي عليها قيمة فنية عالية تفوق قيمتها المادية ، لذا فهو يعتبر من العلوم التي تعتمد على أصول ثابتة وقواعد دقيقة مستندة على مقاييس وموازين وضعها المسلمون الأوائل تنطلق من التناسب بين الخط والنقطة والدائرة ومرتبطة مع انسيابيته ومضمونه .

نتج عن ذلك علاقة وثيقة بين أنواعه فتارة ينساب برشاقة وليونة وتارة صلباً ومتزناً وتارة أخرى يجمع بين الصلابة واللين وهو بجميع حالاته له رونقه الجمالي وتجريديته المتميزة .

٣- نشـــأة الخط العربي :

اختلفت الآراء حول نشأة الكتابة العربية من كونها توقيـفية من عنـد الله عز وجل أو أن بعضا من المهتمين وضعوا أسسـها حيـث تعـددت النظريات في ذلك وقد قام الباحث بعرضها ومناقشتها وترجيـح الـرأي الذي يعتمد على الشواهد المادية والآثار كما سيتم تفصيل ذلك ، حيث لـم يعتمد كثير من المؤرخين فيما نقلوه في أصل الخط العربي علــى أدلـة مادية أثرية ذلك أنهم اعتمدوا على أسلوب الرواية المتناقلة والافتراضات والآراء والاجتهادات منها ما يقوم على أساس ديني غيبي أو أسـطوري وإن كان أكثرها صحيحا فإن فيها مالا يقبله العقل ، وتتلخص تلـك الآراء لعلماء الكتابات الأثرية في نشأة الخط العربي في أكثر من نظريـة ورأي فهناك رأي يقول أنه اشتق من الخط النبطي في شمال الجزيرة العربيـة ورأي آخر يقول بأنه آرامي الأصل وآخر يفيد أنه انتقـل مـن الحـيرة والأنبار من العراق ، ورأي آخر يقول بأنه تأثر بالسريانية التي كانت في الشام ونظرية أخرى تقول أنه اقتطع من الخط المسند الحميري ، ومـن الآراء أيضا ما قام على فروض لم تستند على دليل واقعي ، ولا شـك أن التوصل لرأي سديد يتطلب الاستناد على أدلة قاطعة .

وقد انحصرت معظم الآراء بشكل عام في اتجاهين رئيسيين حول نشـأة الخط العربي .. الاتجاه الأول وتمثله نظرية التوقيف ، والاتجـاه الثـاني تمثله النظرية الجنوبية .

بينما ترى بعض المصادر أن هناك أربع نظريات لنشأة الخـط العربـي وهي : التوقيف ، والجنوب (حمير) ، والشمال (الحيرة) بالإضافة إلى

الرأي الحديث ، ويقوم الباحث بعرض تلك الآراء حسب الترتيب الذي وجده في أغلب المصادر وهو كما يلي :

أ - **نظرية التوقيف** : ترى هذه النظرية استنادا على ما تنص عليه المصادر القديمة على أن خط الكتابة العربية توقيف ، بمعنى أنه ليس من صنع البشر وأن الله سبحانه وتعالى (أوقفه) علمه لآدم عليه السلام فكتب به الكتب كلها فلما أصاب الأرض الطوفان والغرق ، ثم انحسر عنها الماء أصاب كل قوم الكتابة التي تخصهم وتضيف تلك النظرية أن آدم عليه السلام لم يكتب ولم يستخدم الخط أو الحروف التي تم توقيفها ، بل كان دوره هو حفظ خط كل قوم في ألواحهم الطينية وتوصيلها إليهم ، وكان ذلك قبل موته بثلاثمائة عام . وقد استدل بعض المؤرخين لتأكيد هذه النظرية بقوله تعالى :

(وعلم آدم الأسماء كلها) (البقرة : ٣٠)

ويؤكد (سرحان ، ١٩٨٩م) ما سبق بقوله :

" قد كان بهذه الحروف يعرف بها أسماء الأشياء كلها وصفاتها على ما هي عليه وبه موجودة من أشكالها وهيئاتها ولم يزل كذلك إلى أن كثر أولاده وتكلم بالسريانية ثم ذهب السلف وبقي الخلف وتفرقوا في الأقاليم وتقطعوا في الأرض وذهبوا في الأطراف فأوحيت الحكمة الإلهية والعناية الربانية بصناعة الكتابة " ص ١٧ - ١٨ .

وتوسعت تلك النظرية في تحديد أول من كتب وعلم الكتابة ، لما ورد أن آدم عليه السلام لم يكتب بأي أبجدية من الأبجديات التي سجلها ، وذلك يعني أنها لم تحدد شخصا بذاته ، لذا قال البعض أن أول من كتب هو أخنوخ (إدريس) ويقال أن ابن إدريس عليه السلام (صابيا) ، وكان ذلك بعدة خطوط حيث جمع الصحائف بالهيكل ، وروى مسلم (الكردي ،

١٣٥٨هـ) أنه : " (كان نبي من الأنبياء يخط فمن وافق خطه فذاك) فالمراد هنا بالنبي إدريس عليه السلام وبالخط هو خط الرمل وما يهمنا في هذا الحديث أن أول من كتب هو إدريس عليه السلام وهو أول من عمل بنشر الكتابة في الذرية لأنه تعلم من أبينا آدم عليهما السلام وأدرك من حياته ثلثمائة وثمان سنين " ص ١٦ .

وفي مصادر أخرى تذكر أن أول من كتب بالأبجدية هو نوح عليه السلام وقيل هو إبراهيم عليه السلام وفي رواية أخرى أن سليمان عليه السلام هو أول من كتب كتابا حمله الهدهد إلى بلقيس ، وكذلك قيل أن هودا عليه السلام تلقى الوحي في قرطاس خط بالعربية (الكردي ، ١٣٥٨هـ) .

وقيل أن أول من كتب إسماعيل عليه السلام أبا العرب المستعربة حيث يروي ابن عباس أن أول من نطق وكتب باللغة العربية هو إسماعيل بن إبراهيم عليهما السلام حيث أنطقه الله عز وجل بالعربية المبينة ، وثبت ذلك (سرحان ، ١٩٨٩م) ناقلا عن العقد الفريد لابن عبد ربه نصا لابن عباس : " إن أول من وضع الكتابة العربية إسماعيل بن إبراهيم عليهما السلام وأول من نطق بها فوضعت على لفظه ومنطقه " ص ١٧

وهذا الرأي أشاعه العرب واعتنقوه واهتموا به كثيرا ، وذلك لتأييد الرأي الذي يقول : أن إسماعيل عليه السلام أبا العرب المستعربة التي تنتسب إليها قبيلة قريش ، أول من تكلم العربية التي تعلمها من العرب العاربة ، وروي أن أول من وضع الخط هو نفيس ونضر وتيماء ودومة وهم من أبناء إسماعيل بن إبراهيم عليهما السلام ، حيث وضعوه متصل الحروف ثم فرقها هميسع وقيدار وهما من أبنائه عليه

السلام ، وقيل أيضا أن أول من كتب العــربية من ولد إســماعيل عليــه السلام هو نزار بن معد بن عدنان .

وكل هذه الروايات أو النظريــات التي ذكرت على ما فيها من الغرابــة والتناقض والاقتباس تفتقر إلى الدراسة و التحــقيق ، وهي أقــرب إلــى الخيال أو الأسطورة ولعدم اســتناد هذا الرأي إلى أســاس علمــي فقــد ناقش بعــض المؤرخين هذه النظريات وأظهروا ما فيها مــن مبــالغة وأن بعض الكتاب المسلمين في ذلك الوقت قد رفضها لما فيها من أشــياء لا تتماشى مع العــقل والمنطق منهم : ابن النــديم في الفهرست لكنــه لم يعلل لذلك (خليفة ، ١٩٨٩م) حين قال :

" وقال كعب وأنا أبرأ إلى الله من قوله : إن أول من وضع الكتابة العربية والفارسية وغيرها من الكتابات آدم عليه السلام " ص ٨١ .

ويميل الباحث كثيرا إلى أن جميع الآراء السابقة محض توهم وأقرب إلى الخيال لافتقارها للأدلة المادية ولما أكده ابن خلدون وهو من الذين رفضوا تلك النظريات وعــلل في مقــدمته (جمعة ، ١٩٨١م) حيث قال فيــها :

" أن الخط من جملة الصنائع المدنية المعاشية ، فهو على ذلك ضــــرورة اجتماعية اصطنعها الإنسان ورمز بها للكلمات المسموعة والكتابة على ما هو معروف المرتبة الثانية من مراتب الدلالة اللغوية تابعة فــي نموهــا وتطورها شأن كثير من الصناعات المعاشية لتقدم العمران" ص ٥ .

ويضيف (المرجع السابق ، ١٩٨١م) بأن الكتــابة لا تكتسب بالبــداوة بل تكتسب بالتحضر ، ولا يكتسبها البدو عادة إلا من كان يقيــم بجــوار المدن ، وكما هو معروف أن العرب اشتغلوا من قديم الزمــن بالتجــارة خلال شبه الجزيرة العربية بين الجنوب (اليمن) والشــمال (البــتراء)

وكان لقبيلة قريش على الأخص علاقة تجارية مع الشمال : مع الأنباط والغساسنة

ومع المناذرة واللخميين ، وفي الجنوب : مع العرب الجنوبيين في اليمن حيث أشار القرآن الكريم إلى رحلة الشتاء والصيف التي كانت تقوم بها قبيلة قريش فاستفادت الشيء الكثير من الحضارة والعمران . ص ٦ .

ب - <u>النظرية الجنوبية :</u> وتمثل هذه النظرية الرأي القائل أن موطن الكتابة العربية هو الجنوب أو اليمن بالتحديد إذ اعتبر بعض المؤرخين أنه نشأ بها وانتشر إلى بقية الأمصار منها ، وذلك لاعتبار خط المسند هو الأصل للخط العربي ، وأن التبابعة في ذلك الزمن أعطوه من العناية ما بلغوا به غاية في الجودة والإتقان ، وسمي الخط العربي (الكتابة) بخط الجزم (خليفة ، ١٩٨٩م) : " لأنه جزم أو اقتطع من المسند الحميري" ص ٨٥ .

ويضيف (المرجع السابق) ناقلا عن القلقشندي : " أنه عندما سئل أهل الحيرة من أين تعلموا الخط العربي قالوا من أهل الأنبار ، وعندما سئلوا من أين تعلمها أهل الأنبار قالوا من اليمن " ص ٨٥ .

وأصحاب هذا الرأي من القدماء أو المحدثين لا يستندون إلى دليل مادي ذلك أنه لا توجد علاقة بين الخط العربي الحجازي الذي وصلنا ، والخط المسند الحميري في اليمن ، وتؤكد هذا الرأي (مايسة داود ، ١٩٩١م) بقولها :

> " وهذا الرأي لا يستند على دليل مادي إذ لا توجد علاقة واضحة بين الخط المسند الحميري في اليمن والخط العربي الذي وصل إلينا ، وربما يكون أصحاب هذه النظرية بأن اليمن التي فرضت سيطرتها في أيام دولتي سبأ وحمير في القرنين الأول

والثاني قبل الميلاد قد فرضت ثقافتها أيضا عليها ، غير أنـــه مـــن المعروف أن الكتابة الحميرية الجنوبية لم تتجاوز في عنفوان سلطان اليمن السياسي بلاد مدين ، وأن وجودها كان أثرا من آثار الاستعمار اليمني لبلاد اللحيانيين والثموديين والصفويين في الشمال زال بـزوال النفوذ اليمني هناك " ص ٢٧ .

ويرى ابن خـــلدون في هذه النظرية أن الخط في دولة التبابعة وصل إلـى درجة عالية من الجودة وذلك لما بلغته هذه الدولة من الحضـــارة ، وهـــو يؤيد هذا الرأي بأن الخط انتقل من اليمن إلى الحيرة ، لما كـــان بـــها آل المنـــذر الذين ينسبون إلى التبابعة اليمـــنيين في العصـــبية والمجدديـــن لملك العرب في العراق ، ومن الحيرة تلقنه أهل الطائف وقريش .

وتطلق كثير من المصادر العربية القديمة على الخط العربي : خط الجـــزم ذلك لأنـــه اقتطع من خـــط المسنـــد ، وذلك مـــا ذهب إلـــيه ابن دريد وقد روى بعض العرب القدامى وبعض المؤيدين من المحدثين هذا الـــرأي دون تمحيص وتحليل حيث اعتبر قضية مسلمة ، لأنها وصلت لـــهم مـــن كبار كتاب العرب أمثال : القلقشندي وابن خلدون وابن النديم وابن دريـــد وغيرهم ، لكن هذا الرأي لم يدم طويلا ، حيث ثبت بالبحث والدراسة مـن قبل الباحثين في مجال الخط العربي أنه لا توجد علاقة تاريخية بين الخـط العربي وخط الجزم (المسند الحميري) وليس هناك أي شـــبه أو اتفـــاق بينهما ، وربما يكون السبب في هذا اللبس هو أن بعض الأمم العربية التي سكنت الشمال قد أخذت خطها من المسند عندما نزحت أصلا من الجنوب حملت معها تلك الكتابة (الخط الثمودي والصفوي واللحياني) ذلك ممـــا جعل الكتاب العرب القدامى اعتقدوا أن الكتابة العربية اشتقت من الخـــط المسند الحميري .

ج - <u>النظرية الشمالية :</u> ويقول اصحاب هذا الرأي ان ثلاثة من قبيلة طي هم الذين وضعوا علم الكتابة ويؤكدهذا الرأي البلاذري الذي يروي عن ابن عباس (الرفاعي ، ١٩٩٠م) :

" أن ثلاثة من طيء اجتمعوا في بقة هم : مرامر ابن مرة ، وأسلم بن سدرة ، وعامر بن جدرة ، وقاسوا هجاء العربية على هجاء السريانية فوضعوا حروفا مقطعة وموصولة ، أما مرامر فوضع الصورة ، و أسلم ففصل ووصل ، وعامر وضع الإعجام ، فتعلم منهم بعض من أهل الأنبار الذين نقلوه لنفر من أهل الحيرة ، ثم يقول : وكان بشر بن عبدالملك الكندي أخو الأكيدر صاحب دومة الجندل والتي تقع شمال الجزيرة العربي يأتي الحيرة فيقيم فيها لحين فتعلم الخط العربي من أهلها ، ثم أتى مكة في بعض شأنه فرآه سفيلن بن أمية بن عبدشمس ، وأبو قيس بن عبدمناف ابن زهرة بن كلاب يكتب فسألاه أن يعلمهما الخط فعلمهما الهجاء ثم أراهما الخط فكتبا ، ثم أتى بشر وأبو قيس الطائف في تجارة يصحبهما غيلان بن سلمة الثقفي وكان قد تعلم الخط منهما فتعلم منهم نفر من أهل الطائف .. ثم مضى بشر إلى ديار مصر فتعلم عنه نفر منهم ، ثم رحل إلى الشام فتعلم الخط منه أناس هناك وهكذا عرف الخط بتأثير الثلاثة الطائيين وبشر عدد لا يحصى من الخلق في العراق والحجاز وديار مصر والشام " ص ٣٢ - ٣٤ .

إن الخط العربي قد انتقل في آخر رحلة له في أواخر القرن السادس الميلادي إلى الحجاز ، وهو ما ذهب إليه البلاذري من روايته بأن الكتابة العربية قد انتقلت من الحيرة إلى الحجاز عن طريق العراق الأوسط ودومة الجندل .

ويؤكد ابن مروة هذا الرأي (الزبيدي ، ١٩٩٠م) حين قال : " وقيـــل : أول من وضع الخط العربي : مرامر بن مرة ، وقيل عامر بن جـــدرة - وقد ذكر كلا منهما صاحب القاموس - وقيل أسلم بن سدرة ، وهم نفر من بولان رسموه أحرفا مقطعة ، ثم قاسوه على هجاء الســـريانية ، فوضــع مرامر الصورة ، وعامر أعجمه ، وأسلم وصل وفصل " ص ٢٨ .

ويذهب (جمعة ، ١٩٨١م) إلى أنه يستسيغ أن تكون الحيرة مركزا مـــن مراكز تعليم الخط العربي في فترة ما ولا ضير في هذا ، ذلك لأن خـــط العرب الشماليين انتهى في وقت من الأوقات إلى هذه البقعة ، وهو يرحل من موطنه : ديار النبط إلى الحجاز عن طريق دومة الجنـــدل والعـــراق الأوسط ، ويضيف إلى أنه من المقبول أن تكون الأنبار والحيرة قد تلقتـــا هذا الخط من جهات الشام ، ثم نقلته الأنبار والحيرة إلى الحجـــاز قيامـــا منهما بدور الوسيط . ص ٨ .

إلا أن القـــلقشندي صاحب كتاب : صبح الأعشى في صنـــاعة الإنشا (يعقوب ، ١٩٨٦م) يذكر رأيا جديدا في هذا المجال فيقول :

" أن أول من وضع الحروف العربية ستة أشخاص من طسم كـــانوا ينزلون عند عدنان بن أدد وكانت أسماؤهم : أبجد ، وهوز وحطـــي وكلمن ، وسعفص ، وقرشت ، فوضعوا الكتابة والخط على أسمائهم فلما وجدوا في الألفاظ حروفا ليست فـــي أســـمائهم ألحقوهـــا بـــها وسموها الروادف وهي : الثاء ، والخاء ، والذال ، والظاء والغيـــن والضاد " ص ١٨ .

ونخرج من هذه النظرية أن الروايات فيها لا تخلو من الاصطناع ذلـك أن الأسماء المذكورة محســـنة ويدخل فيها السجع ، إضـــافة إلى أنه من غير المعقول توزيع الاختصاصات على الطريقة المذكورة : الأول يضع صور

والثـــاني الإعجام والثالث يصل ويفصل ، من روايتي البـــلاذري وابـــن مروة .

د - **النظرية الحديثة :** كان انفجار سد مأرب سببا في حدوث هجـــرات كثيرة من جنوب الجزيرة العربية ووسطها فخرجـــت بعـــض القبـــائل العـــربية واستقرت في شمال الجزيرة العربية وجاورت الأمم المتحضـــرة واتخذت نمطا جديدا في حياة التحـــضر ، وذلك عن طريـــق الاحتـــكاك بتلك الأمم المتحضرة ، فذكرت الكثير من المصادر أن الكتابة العربية التي كانت موجودة في الحجاز قبل البعثة المحمدية اشتقت من الكتابة النبطيـــة والأنباط قوم من العرب نزحوا من جنوب الجزيرة العربيـــة وقيـــل مـــن وسطها وسكنوا شمالها ، وكانت لهم حضارة كبـــيرة متـــأثرة بالحضـــارة الآرامية .

وكان للأنباط حاضرتان (سلع) وهي البتراء فـــي المنطقـــة المعروفـــة بالأردن ، و(مدين) وهي المنطقة المعروفة بمدائن صالح فـــي شـــمال المدينة المنورة بمحافظة العلا ، وتدل الآثار الموجودة بهذه المنطقة فـــي بلادنا العزيزة على ما وصل إليه الأنباط من حضارة عالية مما يؤكد رأي الباحث بأن الأنباط الذين تولدت كتابتهم عن الخط الآرامي كما ســـيتضح لاحقا اشتقت الكتابة العربية في صورتها الأولى من الكتابة النبطية وهـــذا ما يذهب إليه الباحث حيث أن هذا الرأي تدعمه الأدلة المادية (شـــواهد قبور ، كتابات على الأحجار .. إلخ) ويؤكـــد (ســـرحان ، ١٩٨٩ م) ناقلا عن جواد علي أن الأنباط من العرب بقوله :

" وعندي أن النبط عـــرب ، بل هم في نظري أقرب إلـــى قريـــش وإلى القبائل الحجازية التي أدركت الإســـلام من العرب الذين أطلـــق المستشرقون عليهم : العرب الجنوبيين ، والنبط يشاركون قريشا فـــي

أكثر أسماء الأشخاص ، كما يشاركونهم في عبادة أكثر الأصنام وخط النبط قريب جدا من خط كتبة الوحي " ص ٢١.

فمن المؤكد أن الكتابة العربية التي كانت موجودة في الحجاز قبل البعثة المحمدية اشتقت من الكتابة النبطية والتي بدورها اشتقت من الكتابة الآرامية ، والآراميون هم الذين أخذوا كتابتهم من الأبجدية الفينيقية – أول أبجدية في العالم – والتي اشتقت منها جميع الأبجديات في العالم ولقد أيد نظرية اشتقاق الكتابة العربية من الكتابة النبطية عدة شواهد أثرية سيستعرضها الباحث في ما يلي :

٣- النقوش الأثرية للكتابة العربية المشتقة من الكتابة النبطية :

لقد تم العثور على مجموعة من النقوش الأثرية التي احتوت على كتابات عربية تمثل مراحل عدة لتطور الكتابة العربية ، وهي تمثل أيضا دليلا استند عليه الباحثون والمؤرخون في التعرف على تأثر الكتابة العربية بالحضارات السابقة ، ويعرض الباحث أهم تلك النقوش وأماكن العثور عليها .

يؤكد (جمعة ، ١٩٨١م) :

" والذي يدقق النظر في النقوش المكتشفة في شمال الحجاز وإقليم حوران وشبه جزيرة سيناء ، وكلها تنحصر بين عام : ٢٥٠ للميلاد وخواتيم القرن السادس الميلادي ، يرى وجه الشبه بين النقوش العربية والنقوش النبطية الأصلية ، ويلحظ التطور الذي أدرك الكتابة وهي تجاوز أصلها النبطي إلى صورتها العربية التي حذقها العرب قبيل الإسلام ودونوا بها في الجاهلية الأخيرة مذكراتهم اليومية " ص ١٤ .

والنقوش النبطـية التي عثر عليها الباحثون في العـــلا ومدائـــن صــالح تختلف نسبيا عن غيرها من النقوش النبطية الأخرى التي وجدت في سـلع وحوران ، ذلك بأنها تمتاز بالاتجاه والميل نحو الكتابة العربية وباشـتمالها بنفس خصائصها ومميزاتها ، وهذا الرأي يعزز ما ذهب إليه : نـــــــامي ويؤكد صلة الخــط العربي بالنبطي ويرجح تطوره في بــلاد الحجاز .

(شكل ١) (شكل ٢)

ويذكر (الرفاعي ، ١٩٩٠م) :

" وبالرغم من زوال الدولة النبطية في أواخر القرن الثاني الميــلادي فقد ظلت كتابتهم موضع اعتماد للعرب النازلين من أقصــــى شــمال الجزيرة العربية ما يقرب من ثلاثة قرون ، وهذا ما يدفعنا للاعتقاد أن الكتابة العربية قد مرت بثلاثة أدوار :

- المرحلة الآرامية : وفيها اعتمدوا الأحــرف الآرامية التي تميل للـــتربيع ومن سلالتها التدمرية والعبرية .
- المرحــلة النبطــية : أخذ الأنباط الأحــرف الآرامية واســتنبطوا منــها أحرفا خاصة بهم .
- مرحلة النضوج النبطية : وفيها أخذت صورة الحـــرف النبطـــي تميــل للتدويرعلى الرغم مما يبدو فيها من نزوع للتربيع"

ص ٣٦ ، ٣٧ .

ومن أهم النقوش النبطية التي عثر عليها الباحثون :

أ- **نقش أم الجمال** : وهو عبارة عن شاهد قبر لفهر بن سلي في عهد الملك تنوخ (شكل ٣) كتب بخط نبطي وكان ذلك ما بين عامي ٢٥٠ - ٢٧١ ميلادي ، وهو غير مؤرخ ، ولكن : الكونت دى فوجي (De Vogue) أرخه حدسا بسنة ٢٥٠ م ، تبعا لما ذكره (الدالي ، ١٩٨٠م) ص ٢٨ .

وقد عثر عليهِ في أم الجمال غرب حوران بسوريا ، وهو يمثل عبارة مكونة من ثلاث أسطر كتبت بالحروف العربية ، كما يلي :

(١) دنه نفشو فهرو .

(٢) برشلى دبو جذيمة .

(٣) ملك تنوخ .

وترجمته إلى العربية هي :

(١) هذا قبر فهر .

(٢) بن شلى مربي جذيمة .

(٣) ملك تنوخ .

وقد أرخ العالم المستعرب ليتمان هذا النقش بسنة : ٢٧٠م تقريبا (الدالي ، ١٩٨٠م) حيث يشمل هذا التاريخ بدء استعمال الخط النبطي عند ملوك العرب ، بدلا من الخطوط الأخرى في ذلك الوقت .

وهذا النقش له أهميته من حيث ظهور الأسماء العربية ، كذلك اتجاه ملوك العرب للكتابة النبطية بصورة مطورة وتركهم للكتابات اللحيانية والثمودية وغيرها .

ب – **نقش النمارة** : عثر على هذا النقش على مسافة تبعد بمقدار : ميل واحد عن النمارة في حوران بسوريا ، (شكل ٤) ويرجع تاريخه إلى أوائل القرن الرابع الميلادي عام ٣٢٨ م ، حيث يكون الفارق الزمني حوالي ٧٥ عاما من النقش السابق أم الجمال ، وقد وجد على أطلال معبد روما شرق جبل الدروز وعلى مقربة من الأماكن التي عثر فيها على الكتابات الصفوية ، وقد عثر عليه واكتشفه العالمان : دوسو dussaud ، وماكلر macler عام ١٩٠١م ، ويعتبر هذا النقش أطول النقوش عددا للألفاظ ، وأقدمها بلغة عدنان القديمة ، وهو لأمريء القيس بن عمرو ، ونصه :

(١) تى نفس مر القيس بر عمرو ملك العرب كله ذو أسر التاج

(٢) وملك الأسدين ونزرو وملوكهم وهرب مذحجو عكدى وجا

(٣) بزجى فى حبج نجران مدينة شمر وملك معدو ونزل بنيه

(٤) الشعوب ووكلهن فرسو لروم فلم يبلغ ملك مبلغه

(٥) عكدى هلك سنة ٢٢٣ يوم ٧ بكسلول بلسعد ذو ولده

وترجمته إلى العربية كما يلي :

(١) هذا قبر امريء القيس بن عمرو ملك العرب كلها الذي نال التاج .

(٢) وملك الأسدين ونزارا وملوكهم وهرب مذحج حتى الآن وجاء

(٣) بالنصر إلى أطراف نجران مدينة شمر وملك معد وبيان بنيه

(٤) الشعوب ووكله الفرس والروم فلم يبلغ ملك مبلغه

(٥) حتى الآن مات سنة ٢٢٣ يوم ٧ بكسلول ليسعد الذي ولده

فهذا نقش عربي واضح العربية (الدالي ، ١٩٨٠م) ، وقد استخدمت فيه أل التعريفية وهو مرحلة تاريخية توضح في صورتها الكتابية تطور الخط العربي .

ج – **نقش زبد** : عثر على هذا النقش في أحد خرائب زبد التي تقع جنوب شرق حلب بين قنسرين ونهر الفرات ، وكتابته منقوشة على حجر مثبت بجدار مبنى أحد الكنائس ، وقد احتوى على أسماء الأشخاص الذين أسهموا في إنشائها ، ويرجع تاريخه إلى عام : ٥١٢م ، وقد كتب على هذا النقش بثلاث لغات هي : اليونانية والسريانية والنبطية المتأخرة (الخط العربي القديم) وإن كانت بعض كلماته غير مقروءة فهو قريب الشبه بالخط الكوفي .

حيث أكد (خليفة ، ١٩٨٩م) بقوله : " أن النصوص مختلفة وليست نصا واحدا بثلاث لغات ونصيب اللغة العربية أقل من اللغتين الأخريين فلا يزيد عن سطر واحد " ص ١٢٥ .

غير أنها لا تتعدى كونها كلمات معدودة ، توجد في السطر الأول كلمة واحدة وفي آخر السطر الثاني كلمة أو كلمتين ، أما بقية الكلمات الأخرى عربية الخط على الرغم من اختلاف العلماء في قراءتها .

ويسير النص على النحو التالي :

١- [باسـ] م الإله شرحوبرا ... [امعـ] ... منفووهليا برمر القيس.

٢- وشرحوبر سعدو وسترو وشريحو ... .

ويستطرد (خليفة ، ١٩٨٩م) أن إلقاء الضوء على قيمة النص العربي من الناحية التاريخية ، بين النصين الآخرين المكتوبين باللغتين اليونانية والسريانية بالرغم أن الخط المكتوب قريب الشبه بالخط الكوفي .. قائلا :

" إلا قيمة للنص من الناحية اللغوية والتي بدت منخفضة لأن النص في معظمه عبارة عن أسماء أعلام وليس فيه أفعال أو تراكيب لغوية كما أنه غير كامل ولكن قيمته الباليوجرافية عالية إذ يمثل حلقة من حلقات تطور الكتابة من النبطي إلى العربي " ص ١٢٥ .

د - **نقش حران** : سمي بذلك نسبة للمكان الذي اكتشف فيه ، حيث عثر عليه في خرائب كنيسة (شكل ٥) وهو مكتوب على حجر فوق بابها في اللجا بحران في المنطقة الشمالية من جبل الدروز ، ويذكر (الدالي ، ١٩٨٠م) قول المستعربين : " إن هذا النقش يعود لأمير من كندة وضعه على باب كنيسة بمناسبة افتتاح الكنيسة التي أقيمت للقديس يوحنا المعمدان" ص ٣٢.

ويعود تاريخ هذا النقش إلى عام : ٥٦٨م ، على رأي المستشرق نولدكه Neoldeke وهو مكتوب باللغتين اليونانية والعربية فقد اكتشفه المستشرق فنزشتاين Wetzsten ولم ينسخه بدقة ، وأتى بعده وادنجتن فنسخه بشكل أفضل وحاول أن يترجمه بعد تحديد تاريخه بشكل صحيح معتمدا على النص اليوناني ، لأنه لم يستطع هو وغيره من العلماء تمييز التاريخ المذكور من النص العربي ، ذلك لأنه كتب على طريقة الحساب بالجمل والقيمة العددية للحروف النبطية .

ونصه كما يلي :

(١) أنا شرحيل بر ظلمو بنيت ذا المرطول

(٢) سنة ٤٦٣ بعد مفسد

(٣) خيبر

(٤) بعام

وقد كتب بخط يشبه الخط النسخي القديم ، وذلـــك لقربـــه مـــن العصـــر الإسلامي المبكر والذي آنذاك قد تطور حتى وصل إلى الصورة المفضلـــة لكتابة الدواوين وغيرها .

هــ – **نقش أم الجمال الثاني** : عثر على النقش في أم الجمال من أعمال حوران ويعود تاريخه إلى أواخر القرن السادس بعد الميلاد (شـــكل ٦) وقد أطلق عليه الثاني للتمييز بينه وبين نقش أم الجمال الأول الذي يرجـــع إلى القرن الثالث الميلادي ، وهولا يحمل تاريخا بل وضع بالاجتهاد .

وتم العـــثور عليه بين خرائب الكنيسة المزدوجة (Double Church) كما يذكر (خليفة ، ١٩٨٩م) : " اكتشفته بعثة جامعة برنستون إلى ســـوريا بين سنتي : ١٩٠٤ – ١٩٠٥م " ص ١٢٨ .

ونصه كما قرأه ليتمان (Littmann) :

(١) الله غفر لأليه .

(٢) بن عبيده كاتب .

(٣) الخليد أعلى بن .

(٤) عمرى كتب عنه من .

(٥) يقرؤه .

وقد كتب النقش على حجر البازلت ويوجد بالقسم السفلي من ركيزة داخل الكنيسة المذكورة ، وهو نص مسيحي نصراني مثل نصي زبـــد وحـــران ويرى ليتمان أن البعض من العرب المسيحيين هم الذيـــن كتبـــوا النـــص المكتوب عليه .

وتأتي صعوبة تحديد التاريخ التقريبي للنقش ، لأن كتابته تختلف عن كتابة نقش زبد وحران إضافة على أن قراءته أصعب وذلك للتشوهات الموجودة

في الحجر ولخصائص أخرى في الكتابة نفسها التي تعتبر غير مألوفة في النقشين السابقين .

وأغلب استنتاجات العلماء بأن تاريخ هذا النقش يرجع إلى القرن السادس الميلادي ، نظرا للطراز المعماري للكنيسة التي وجد بها ، والبعض منهم نظر للخصائص التي تتميز بها الحروف العربية ولكونها تضم حروفا أقرب إلى الحروف النبطية من باقي النصوص الأخرى .

والملاحظ في النقوش السابقة الشبه القائم بين النقوش العربية والنقوش النبطية الأصلية ، والتطور الذي لحق بالكتابة العربية وهي تتجاوز أصلها النبطي إلى صورتها العربية الجديدة التي نمقها العرب قبل الإسلام وكتبوا بها في الجاهلية ، لذلك يؤكد (خليفة ، ١٩٨٩م) في معرض حديثه على اشتقاق الحرف العربي من الحرف النبطي بقوله :

" على الرغم من قلة النقوش السابقة وتباعد تواريخها إلا أنها كافية لبيان خروج الحرف العربي من بطن الحرف النبطي ومن حسن الحظ أن تلك النقوش تضم جميع الحروف العربية ما عدا حرف واحد هو حرف الصاد ، كما أن معظم الحروف قد تكررت كثيرا بين النقوش مما أتاح الفرصة لدراسة التطور والاشتقاق الذي مر به الحرف العربي حتى وصل إلى الشكل الذي وجدناه عليه في صدر الإسلام " ص ١٣٠ .

يظهر من دراسة أغلب العلماء للحروف العربية لما قبل الإسلام أن أكثرها قد حافظ على أشكاله التي كانت تستعمل في القلم النبطي المتأخر وذلك من الطبيعي في مجال تطور الكتابات الأخرى وهو واقع لها ولا يقتصر على الكتابة العربية وحدها ، لما لوحظ على الخط النبطي من وجود حروف مقتبسة ومتطورة وفي حين آخر حروف مبتكرة .

ويذهب (حموده ، ٢٠٠٠م) أن الأنباط قد مروا بمراحل ثلاث بكتاباتهم حيث ارتبطت كتابتهم بالعرب ، ويؤيده في هذا (الدالي ، ١٩٨٠م) و(جمعه ، ١٩٨١م) وقد ظلت طريقتهم في الكتابة باقية يكتب بها الأعراب في أقصى شمال الجزيرة العربية مدة ثلاثة قرون ، وذلك كالتالي :

" الأولى : مرحلة انتقالية آرامية ، والكتابة الآرامية التي اتخذها الأنباط قبل اتخاذهم خطا خاصا بهم مربعة الحروف تقريبا ، ومن سلالتها : التدمرية والعبرية .

الثانية : مرحلة الانتقال من الخط الآرامي المربع إلى الخط النبطي .

الثالثة : مرحلة نضج انتهى فيها الخط النبطي إلى صورته المعروفة التي تميل إلى الاستدارة رغم ما يبدو فيها من نزوع إلى التربيع " ص ٦٥ .

وقد أثبت البحث العلمي أن العرب الشماليين قد اشتقوا خطهم من آخر صورة وصل إليها الخط النبطي ، لذلك نلاحظ أن الصورة الأولى للخط العربي لا تختلف كثيرا عن الخط النبطي ، ولم يتحرر الخط العربي من صورته النبطية إلا بعد قرنين من الزمان بعد أن طوره العرب الحجازيون أي أن رحلة تحول الخط العربي من صورته النبطية الخالصة إلى صورته العربية المعروفة قد استغرقت فترة امتدت من منتصف القرن الثالث الميلادي وحتى نهاية القرن السادس الميلادي (مايسة داود ، ١٩٩١م) .

ويضيف (خليفة ، ١٩٨٩م) أن الحروف النبطية قد بلغت في عددها اثنين وعشرين حرفا وتبدأ الكتابة بها من اليمين إلى اليسار ، كما يوجد بها فصل ووصل ويلاحظ أن الوصل في الحروف النبطية له أربعة أساليب : أسلوب الارتكان ، أي يرتكن الحرف على ساق الحرف الذي يليه ،

وأسلوب الربط ، أي ربط الحرف بذيل الحرف الذي يليه ، وأسلوب المزج بين حرفين كما هو في اللام ألف ، وأسلوب التنضيد وهو ربط الحروف بخط يجمعها من الأسفل . ص ١١٣ .

كما يضيف (المرجع السابق ، ١٩٨٩م) قائلا : " ويتضح لنا أيضا من النقوش النبطية خلو الكتابة النبطية من الإعجام (الشكل والنقط) وبالتالي فهناك عدد من الحروف تتفق رسما وتختلف لفظا مثل : ب الذي ينطق باء ونونا ، د الذي يلفظ دالا وذالا راء في نفس الوقت ، ح الذي يقوم مقام الحاء والخاء والجيم ، ط الذي يلفظ طاء وظاء ، ع الذي ينطق عينا وغينا وهكذا " ص ١١٣ .

ويربط (المرجع السابق ، ١٩٨٩م) سياق حديثه بما سبق : " كذلك لم تعرف الكتابة النبطية ألف المد سواء في الكلمات أو الأسماء فكلمة : عام مثلا تكتب : عم ، حارثه تكتب : حرثت ، ولم تعرف النبطية التاء المعقودة رغم أنها عرفت الهاء المعقودة " ص ١١٣ .

ومما سبق يوجد ما يؤكد الارتباط بين الكتابة العربية والكتابة النبطية كما يذكر (صالح ، ١٩٨٣م) :

" أن النقوش النبطية التي وجدت في العلا ومدائن صالح تمتاز عن غيرها من النقوش النبطية التي وجدت في البلاد الأخرى كسلع وحوران باتجاهها السريع نحو الكتابة العربية وباشتمالها على نفس مميزاتها وخواصها :

١- فالحروف العربية بدأت غير منقوطة كالحروف النبطية .

٢- والفتحة الممدودة في الكلمات العربية لم ترسم في صدر الإسلام ألفا مثل كلمة عام وظالم والكتاب وثلاثين فكلها كانت تكتب بدون ألف كما كان الحال في الكتابة النبطية .

٣- وتاء التأنيث في الخط العربي لا تكتب هاء بل تكتب تــاء مفتوحــة على الرغم من أنها تنطق هاء عند الوقف وهذا هو الحال مــع الخــط النبطي .

٤- كانت الأعلام المنونة في الكتابة العربية تنتهي بحرف واو كما كــان يفعل النبط ، فكانت الواو تكتب للدلالة على التنوين ثم اختفت الواو مــن هذه الأعلام ولم تبق إلا في اسم عربي واحد هو اسم عمرو " ص ٣٩ .

ويخرج الباحث مما سبق أن سمات الكتابة النبطية التــي انتقلــت للكتابــة العربية هي : خلوها من النقاط والحركات والمد ، وبدون تــاء مربوطــة ومن الممكن تقسيم الكلمة وتكملتها في السطر التالي إذا لم تســتكمل فــي السطر الذي بدأت منه .

٤- تطور فنون الخط العربي :

يذكر (خليفة ، ١٩٨٩م) أن من أسباب تطور الخط العربي هو الانتقــال من الخط اليابس إلى الخط اللين ابتداءً من العصر الجاهلي بقوله :

" الحقيقة أن سبب الليونة أو الاستدارة أو التقوير هو الســرعة فــي الكتابة لأن الخط اليابس يتطلب تأنياً وترويًاً في الكتابة وتحكمــاً فــي أدائها ومادتها ولذلك ساد الخــط اليــابس فــي النقــوش الحجريــة والمصاحف ومع انتشار الكتابة وتوسع رقعتها في الأغراض اليوميــة كان لابد للخط اللين أن ينتشر ومن هنا فإن الخط اللين قد وجــد لــه متسعاً في عصر النبوة والعصر الراشدي وما بعدهما وذلك جنباً إلــى جنب مع الخط اليابس " ص ٢٠٧.

ومع تطور الكتابة العربية ظهرت إصلاحات طرأت عليها وكان ذلك فــي الخــط النبطي الذي اشتق منه الخط العربي خالياً من الإعجــام (النقــاط التي تميز الأحرف المتشابهة في الشكل) حيث كتبت المصاحف الأولــى

في أوائل العهد الإسلامي دون إعجام ، وكان هذا سبباً في اختلاف القراءات والتصحيف (قراءة الحرف على غير حقيقته : كتشابه حرفي الصاد والضاد) وقد بدأت حركات الإصلاح مسيرتها في عهد الخليفة الراشدي علي بن أبي طالب كرم الله وجهه ، وكان آخرها في العصر العباسي على يد الخليل بن أحمد ، حيث يضيف (سوحان ، ١٩٨٩م) أن تلك الإصلاحات مرت بعدة مراحل :

" لقد كان لإفشاء اللحن في الكلام خطره الكبير على اللغة والقرآن الكريم الذي نزل بها ، فاستدعى الأمر في الأول التمييز بين رفع الكلام من نصبه وجره من جزمه ، قال الأصمعي : سمعت أبا عمرو بن العلاء يقول : جاء أعرابي إلى علي رضي الله عنه ، فقال السلام عليك يا أمير المؤمنين ، كيف نقرأ هذه الحروف ؟ لا يأكله إلا الخاطون ، كلنا والله يخطو ، قال : فتبسم أمير المؤمنين رضي الله عنه وقال : يا أعرابي : لا يأكله إلا الخاطئون ، قال : صدقت يا أمير المؤمنين ، ما كان الله ليظلم عباده ، ثم التفت أمير المؤمنين إلى أبي الأسود الدؤلي فقال : الأعاجم قد دخلت في الدين كافة فضع للناس شيئاً يستدلون به على صلاح ألسنتهم ، ورسم له الرفع والنصب والخفض .. لذا كلف الإمام علي رضي الله عنه أبا الأسود بوضع قواعد النحو ، وتؤكد أكثر المصادر التاريخية واللغوية أن هذا العلم جاء أساساً من الإمام علي وأخذه منه تلميذه أبو الأسود الدؤلي "

ص ٤٦ .

وظل الناس فترة من الزمن يستخدمون طريقة أبي الأسود إلى أن أصبحت هذه الطريقة لا تكفي لأغراض القراءة والكتابة وخصوصاً أن الحروف خالية من الشكل والإعجام وهذا ما يجعلها غامضة بعض الشيء ، وفي العهد الأموي عرض على أبي الأسود ذلك الأمر ووافق أخيراً لما تقتضيه

مصلحة اللغة فوضع علامات التشكيل وهي : الفتحة والضمة والكسرة والسكون ثم التنوين بلون يختلف عن لون الكتابة حيث جاء هذا الإصلاح باختلاف لون الحبر الذي تكتب به الحروف فكان لهذا أكبر الأثر في الحفاظ على القرآن الكريم من اللحن .

وتأتي الحركة الثانية للإصلاح في العهد الأموي حيث يذكر (المرجع السابق ، ١٩٨٩م) قائلا :

" وتمثل هذه المرحلة إعجام الحروف العربية – التنقيط – وقد تم ذلك في عهد عبد الملك بن مروان إبان الحكم الأموي ، وذلك في أواخر القرن الأول الهجري ، إن الخوف من التصحيف الذي يسبب تغيير المعنى في القرآن الكريم دفع تلميذي أبي الأسود الدؤلي يحيى بن يعمر ونصر بن عاصم إلى وضع النقط على الحروف بنفس مداد الكتابة باعتبار أن النقطة ذاتها جزء من الحرف ، ولا يمكن الفصل بينهما على حين بقيت الأشكال التي وضعها أستاذهم أبو الأسود الدؤلي على حالها وبنفس لونها المخالف للون الكتابة ، وذلك للتمييز بين نقط الشكل ونقط الحروف المماثلة لمداد الكتابة " ص ٤٧ .

ويضيف (المرجع السابق ، ١٩٨٩م) بقوله :

" أمر الحجاج بن يوسف الثقفي العالمين المذكورين بوضع الإعجام وبعد البحث والتروي قرر نصر وعاصم إدخال الإصلاح الثاني وهو أن توضع النقط أفرادا وأزواجا ، فقاما ونقطا من الحروف خمسة عشر حرفا هي : الباء والتاء والثاء والجيم والخاء والذال والزاي والشين والضاد والظاء والغين والفاء والقاف والنون والياء .. وسميت بالحروف المنقوطة ، ثم أبقيا ثلاثة عشر حرفا بدون تنقيط وهي : الألف والحاء والدال والراء والسين والصاد والطاء والعين والكاف واللام والميم والهاء والواو .. وسميت بالحروف العاطلة " ص ٤٧ .

وظل هذا التطوير الكبير الذي أحرزاه العالمين فترة من الزمن حيث أخذ هذا التغيير المهم دوره الفعال في الكتابة واللغة كاملا إلى أن أصبحت هناك حاجة للتطوير والجديد وذلك كما تقدم سابقا تلك الفئة الحديثة عهد بالإسلام من الأعاجم وغيرهم ، لذا جاء دور التجديد الأخير على يد العالم المسلم : الخليل بن أحمد في العصر العباسي ، ويعتبر التطوير الذي أحدثه هذا العالم الفذ مرحلة الكمال ، وهو باق حتى يومنا هذا حيث اعتبر حدثا تاريخيا ، ويتضمن هذا التطوير كما يذكره (المرجع السابق، ١٩٨٩م) التالي :

> " يتمثل هذا الإصلاح في وضع الشكل على الحروف استبدالا بنقط أبي الأسود الدؤلي التي وضعها سابقا ، والتي تمثل الحركات الإعرابية من رفع وضم وجر وتنوين – وكانت ثماني علامات : الفتحة والضمة والكسرة والسكون والشدة والمدة والصلة والهمزة وبهذه الطريقة أمكن أن يجمع الكاتب بين الكتابة والإعجام والشكل بلون واحد ، واستعمل الخليل هذه الطريقة في كتب اللغة العربية والأدب دون القرآن "
>
> ص ٤٨ .

وأول من بدأ بتطوير الخط وابتكار طرق جديدة له هو الخطاط : قطبة المحرر الذي ظهر في أواخر العصر الأموي ، ويعد أشهر الخطاطين في ذلك الوقت ، كان متفرغا للعمل عند الخليفة الأموي : الوليد بن عبد الملك ويذكر (زريق ، ١٩٩٣م) في موسوعته أنه أكتب أهل زمانه ، اختص بكتابة المصاحف حيث خرج من طريقة كتابة الخط الكوفي المعتادة والظهور بطريقة جديدة تنسب إليه فاشتق من الخط الكوفي والخط الحجازي أربعة طرق من الخط وهي : الطومار والجليل والثلثين والثلث

ويعتبر الطومار والجليل من الخطوط اليابسة والآخرين من الخطوط اللينة وبذلك فتح السبيل للخطاطين الآخرين بالابتكار والتجديد .

ويؤكد (حمودة ، ٢٠٠٠م) أيضا بأنه : " اخترع نوعا اسمه الطومار والجليل ، كما اخترع الشاميون نوعا من الورق عرف بالقرطاس الشامي فساهموا بدورهم في تجويد الكتابة " ص ١٠٩ .

ويعرض الباحث لأنواع الخطوط العربية التي برزت بعد مراحل التطور وهي :

أ - **خط الطومار** : ويعني الصحيفة أو الوثيقة (شكل ٧) وهي الورقة الكاملة التي لم يقتطع منها شيء ويكون عرضها ذراعا وتسمى : طبقة الكاغد ، وهذا النوع يعتبر أصغر من الجليل واضح المعالم دقيق النهايات ويكتب به اللوحات الكبيرة ، ومساحته تقدر أيضا بأربع وعشرين شعرة من شعرات البرذون ، وقد استعمل هذا النوع من الخطوط لفترة غير قصيرة من الزمن ، حيث يذكر (صالح ، ١٩٨٣م) :

> " وقد امتدت فترة استعمال هذا القلم في مصر إلى العهد الأموي والعباسي وكذا المملوكي فكان خلفاء بني أمية ومن أتى بعدهم يوقعون به كتاباتهم وكثيرا ما كتبت به مصاحف المدينة المنورة القديمة كما آثره المماليك في كتابة القرآن بعد الخط الكوفي ، ذلك لأن المناسبة التي تتم من أجلها الكتابة هي التي تحدد نوعها فالكتابات الدينية والوثائق الرسمية تتطلب نوعا ممتازا من الخط " . ص ١٢٢.

ويعتبر الطومار أبا الأقلام فقد اشتقت منه الأقلام القديمة ، ويضيف (زريق ، ١٩٩٣م) : " ثم اخترع قطبة المحرر من خط الطومار (خط مختصر الطومار) وكان هذا الخط مخصصا لكتابة اعتماد الوزراء والنواب على المراسيم وكتابة السجلات المصونة (السجلات السرية للدولة)

كان عرض قطته يتراوح بين ٢٤ - ١٨ شعرة ، أي أنه بين خط الطومار وخط الثلثين " . ص ٢٦. (شكل ٨)

ب - **الخط الجليل** : من الخطوط الضخمة (شكل ٩) كان يكتب به على المساجد وأبوابها وعلى المحاريب وجدران القصور والأربطة ويطلق أيضا على الكتابات ذات المسافات الكبيرة ، واعتبر هذا النوع نموذجا قاس عليه الآخرون نماذجهم الخطية التي ابتكروها ، وتقدر مساحة هذا النوع بأربع وعشرين شعرة من شعرات البرذون .. وتقدر مساحة قلم النصف الذي يذكره (سرحان ، ١٩٨٩م) بمقدار نصف هذا النوع وهو اثنتا عشرة شعرة .

ج - **خط الثلثين** : كانت تكتب به السجلات ، لذلك أطلق عليه قلم السجلات ويسمى الثلث المشبع ، وهو أعرض من خط الثلث ، حيث ترجع أسباب التسمية أيضا بالنسبة له وللثلث كما ذكرنا آنفا بأن مساحة خط الجليل تقدر بأربع وعشرين شعرة من شعرات البرذون ، وهنا يكون لهذا النوع ستة عشر شعرة من شعرات البرذون . (شكل ١٠)

د - **خط الثلث** : مقدار مساحة هذا النوع من الخطوط بثمان شعرات ويعتبر أحد الأنواع الصعبة في التكوين والإنجاز ويقبل كأساس لحسن الخط يعرف بمرونة حروفه وطواعيتها وتماثلها ، وفيه تتبين مقدرة الخطاط في اتباعه للقاعدة وبراعته في تكوين الكلمات .

(شكل ١١)

يصفه (البهنسي ، ١٩٩٥م) في معجمه بقوله :

" أروع الخطوط وأصعبها ، أوجد قواعده ابن مقلة ولقد جود فيه وأبدع فروعه ابن البواب وهو قمة الخط المنسوب ، وله أشكال أوجدها ابن البواب وعرضها الطيبي ، ووصل القمة في عهد ياقوت

ولقد حل الثلث والنسخ محل الكوفي في كتابة المصاحف منذ العصر الأيوبي في مصر والشام ، ثم أصبح لكتابة القطع والمركبات بتراكيب رائعة ويكمل الثلث بعلامات التشكيل " . ص ٢٧ .

ويضيف (المرجع السابق ، ١٩٩٥م) بأن هذا النوع من الخطوط هو أصل الخط المنسوب ، بمعنى الذي يخضع لقواعد النسب الفاضلة .

وتختلف الآراء في سبب تسميته بالثلث ، فهناك من يقول أنه يميل للبسط والتقوير ، والبعض يرجع على اعتباره ثلث مساحة الطومار ، ويستعمل في كتابة الآيات الكريمة ومطالع السور والأحاديث الشريفة وعلى ستار الكعبة المشرفة وعلى جدران المساجد والمحاريب ، وفي أسماء عناوين الكتب وأسماء أبوابها وفصولها .

ويقتصر خط الثلث على نوعين : قلم الثلث الثقيل وقلم الثلث الخفيف (شكل ١٢) حيث يؤكد ذلك (سرحان ، ١٩٨٩م) ناقلا عن كتاب : نشأة الخط العربي وتطوره ، لمحمود الجبوري .. بقوله :

" وقلم الثلث نوعان هما :

١- قلم الثلث الثقيل : وهو المقدرة مساحته بثماني شعرات وتكون منصباته ومبسوطاته قدر سبع نقط على ما في قلمه .

٢- قلم الثلث الخفيف : وهو الذي يكتب به في قطع النصف وصوره كصور الثلث إلا أنه أدق قليلا وألطف ، وتكون مقدار منصباته ومبسوطاته خمس نقط ، وقطته محرفة لأنه يحتاج فيه إلى تشعيرات لا تأتي إلا بحرف النقط " ص ١٠٨ .

ويضيف (الرفاعي ، ١٩٩٠م) ناقلا عن الشيخ زين الدين عبد الرحمن بن الصايغ ، الفرق بين الثلث الثقيل والثلث الخفيف بقوله :

" والفرق بينه وبين الثلث الثقيل ، أن الثقيل تكون منصباته قدر سبع نقط على ما في قلمه ، على ما تقدم ، والثلث الخفيف يكون مقدار ذلك منه خمس فقط ، فإن نقص عن ذلك قليلا سمي : القلم اللؤلؤي " ص ٧٥ .

ثانيا : القيم الجمالية في خط الثلث

قبل البدء في إبراز القيم الجمالية لخط الثلث ، يقدم الباحث جوانب هامة لخط الثلث تساهم في فهم جمالياته منها: تاريخه وتطوره وقواعد كتابته .

١- تاريخ خط الثلث :

كان من نتائج مرحلة الحضارة والارتقاء التي مرت بها الكتابة العربية أن خرجت منها أنواعا عديدة اتخذت كل منها أنماط معينة وخصائص مختلفة وأسماء خاصة أيضا ، ويرجع ذلك للمكان الذي تطور فيه أو الغرض الذي استخدم من أجله ، ومن الممكن أن يرجع السبب إلى الخصائص التي تميز بها كل منها عن الآخر .

ولقد تدرج الخط العربي بوضوح عن الخطوط العربية السابقة للإسلام وهذا يربط أيضا تدرج اللغة العربية ذاتها ، والعامل الديني هو أهم تلك العوامل التي لها أثر واضح ملموس في اهتمام المسلمين بتطوير وتجويد وابتكار الخط العربي وظهور أنواعا عديدة تؤكد على براعتهم في هذا المجال .

ينقل (الزبيدي ، ١٩٩٠م) نصا لابن مقلة الوزير العباسي عن كتاب (صبح الأعشى) يوضح فيه أصول الخطوط العربية من حيث ارتباطها بالأقلام بقوله :

" معنى قول الكتاب .. قلم النصف والثلث والثلثين ، إنما هو راجع إلى الأصل وذلك أن للخط جنسين من الأربعة عشر طريقة التي هي الأصول ، هي له كالحاشيتين ، أحدهما : قلم الطومار ، وهو قلم مبسوط كله ، ليس فيه شيء مستدير ، وكثيرا ما كتب به المصاحف المدنية القدم وقلم آخر يسمى : غبار الحلبة ، وهو قلم كله مستدير كله ليس فيه شيء مستقيم ، فالأقلام كلها تؤخذ من المستقيمة والمستديرة نسبا مختلفة ، فما كان فيه من الخطوط المستقيمة ما يوازي ما فيه من الخطوط المستديرة سمي : قلم النصف ، فإن كان الذي فيه من الخطوط المستقيمة الثلث سمي: قلم الثلث ، وإن كان فيه من الخطوط المستقيمة الثلثان سمي : قلم الثلثين فعلى هذا تتركب الأقلام " ص ٧٦ .

وعلى الرغم من تلك الأنواع العديدة التي ذكرها المؤرخون كان لكل قلم وضعه وترتيبه الخاص به ، واختصاص فئة من الناس به كذلك على أن تلك الترتيبات الموضوعة من قبل المؤرخين اندثرت مع الأيام وتغيرت وأحدث الزمان فيها من التغيير والتطوير ، حيث ذهب (فضائلي ، ١٩٩٣م) إلى أن :

" النتيجة الأخيرة هي أن جميع هذه الأقلام لم يصل إلينا نموذج واحد منها بصورته القديمة ، وبعد مرور أحد عشر قرنا لم يصل إلينا سوى الأسماء موزعة في الكتب ، من غير أن نعلم كيفية كتابتها ، ولا بد من ذكرها لمعرفة سبقها التاريخي وحدودها ، وكيفية نشأة الخطوط وتنوعها لندرك صحة وصول هذه الخطوط الإسلامية إلينا (المحقق الثلث ، التوقيع الرقاع ، المسلسل ، وغيرها) بعد تجارب السنين والقرون ، ونتيجة أخرى هي أن من بين الأقلام المذكورة أسماء : الثلثين ، الثلث الكبير خفيف الثلث الكبير ، قلم الثلث ، خفيف الثلث فعلى هذا فإن سلسلة خط الثلث هي :

الجليل – الديباج – الطومار – الثلثين ومختصر الطومار – النصف – الثلث – خفيف الثلث .. ولم يبق من بين هذه الأسماء (من السلسلة المذكورة) سوى قلم الثلث " . ص ٢٣٢ – ٢٣٣ .

وكما يذكر (المرجع السابق ، ١٩٩٣م) ليس بين أيدينا وصف مكتمل لأشكال حروف الخطوط السابقة ولا نملك نماذج لها أو لمراحلها الأولى إلا ما شرحه صاحب كتاب صبح الأعشى حولها ، ويضيف أن الأقلام السابق ذكرها لها أصل واحد ، حيث ذهب بقوله :

" الأقلام التي ورد ذكرها متشعبة كلها من أصل واحد ، وليس اختلاف أسماء الأقلام دالا على اختلاف أساسي فيها ، بل كان الاختلاف ناشئا عن استخدامه لدى الطوائف والفرق الإسلامية ، أو عن ضخامة الكتابة ودقتها أو جسامتها ونحافتها ، أو بساطتها وتزيينها ، وأمثال ذلك .. وقد أدرك أبو محمد عبد الله بن جعفر المشهور بابن دستورية الفسائي الفارسي (٢٥٨ – ٣٤٧هـ) أن أصل الخطوط واحد ، وأن شكل الحروف متشابهة وإن لوحظ اختلاف فمن تصرف الكتاب وتفننهم وترجع هذه الاختلافات إلى ثقل القلم أو خفته ، وسرعته وملاءمته وضخامته ودقته ووضوحه واضطرابه ، ومسحوبه ومدوره والمتفرقة والمجموعة في كتابة الحروف ، بما في ذلك تقارب السطور وتباعدها " ص ٢٤١.

ويذكر (ضمرة ، ١٩٨٧م) في معرض حديثه عن أصول خط الثلث :
" ويعود تاريخه إلى أواخر خلافة بني أمية وأوائل خلافة بني العباس على يد قطبة المحرر ، وقيل أن جودة الخط انتهت إلى الشام حيث طور إبراهيم الشجري المتوفى سنة ٢٠٠هـ خط الطومار فخفف منه قلما سماه قلم الثلثين ، ثم اخترع من قلم الثلثين قلما سماه قلم الثلث " ص ١٠٤ .

لكن (سرحان ، ١٩٨٩م) يذكر أن هناك اختلاف لبعض الرواة في أصل هذا النوع من الخطوط فيذهب بقوله : " مع اختلاف الرواة في هذا الخط

إلا أنهم يتفقون في أصله بأنه مستوحى من الخط الكوفي كما كـــان خـــط النسخ وما ابتكار خط الثلث إلا إضافة لبنة جديدة " ص ١٠٨ .

ويتفق (فضائلي ، ١٩٩٣م) معه بنفس الرأي مؤكدا نســبة الثلــث إلــى الكوفي حينما تعرض لتطور خط الثلث ، فرأى ضرورة التفصيل للـترتيب الذي سار عليه حيث ذكر أن القلم الجليل والطومار استخرجا من الخـــط الكوفي ، وفيما بعد استخرج قلم الثلثين والثلث مـــن الجليــل والطومـــار وتطورت عصرا بعد عصر لا سيما في زمن ابن مقلـــة وابــن البــواب وياقوت وأتباعهم . ص ٢٦٧ .

٢- ميزان خط الثلث :

يسير خط الثلث مع الإبداع وينمو بازدهار حريته ، ومع ذلك نلاحــظ أنه توجد هناك مقاييس استخلصها السابقون (مثل : ابن مقلة الذي وضـــع قواعده) .

يذكر (البهنسي ، ١٩٩٥م) في معجمه أن هناك مقاييسا أخـــرى كـانت تستعمل في السابق :

> " ولقد اعتبرت شعرة البرذون (البغل) أساسا وقياسا ، ثـــم اعتــبرت الدائرة قطرها لتوحيد مقاسات الأحرف بشكل عضوي وكان ذلك مـــن أفكار ابن مقلة ، ثم أصبحت النقطة مقياسا لأبعاد المدات والتقديـــرات وكان ابن مقلة هو أول من وضع قواعد هذا المقياس أيضا ، ويتحـــدث ابن مقلة عن القياس فيقول : إن النسبة مقدرة في الفكـــر وأساســها أن تكون الألف قطر دائرة ، وأن الراء ربع الدائرة في نسبة مقـــدرة فـــي الفكر والنون نصف دائرة في الفكر أيضا ، ثم استبدلت هذه القـــاعدة

بقاعدة أخرى هي قاعدة القياس بالنقطة ، وأصبح علـــى الخطـاط أن يمشق الحروف حسب قياساتها في الارتفاع والعــرض والانحنـاءات وتكون النقطة هي وحدة القياس ، ولا يعني هذا أن الخطاط يرسم النقاط إلى جانب الحروف ، بل يحدد أبعادها بحسه وتجربته متفقة مع أعـداد النقاط اللازمة" ص : ش

وتنفيذ هذه المقاييس في الخط تجعله عملا تطبيقيا ، لكن هذا التطبيق يحتاج إلى التفوق والمهارة حيث تفسح من خلاله مجـال جديـد فـي الإبـداع ويضيف (البهنسي ، ١٩٨٤م) موضحا حول اختلاف مقـاييس بعـض حروف خط الثلث : " إن ارتفاع الألف يختلف من ثلاث نقاط إلـى اثنـي عشر نقطة وعرض الألف يبقى بعرض النقطة في جميع الحالات "

ص ٩٠ .

ويضيف (المرجع السابق ، ١٩٨٤م) أيضا : " وتستعمل الألـف أيضـا كقطر لدائرة موهومة ، نستطيع فيها أن نكتب جميع الأحرف ، وهكذا فـإن الخطاط عندما يرسم أحرفه يقيسها في الواقع بواسطة ثلاثة مقاييس : هـي عرض الحرف ، وقطة القلم ، وقطر الدائرة ، وهذه المقاييس الثلاثة تختار من قبله وتكون أساسا لتناسب خطه " ص ٩٠ . (شكل ١٣) (شكل ١٤)

ويذهب (العباسي ، ١٩٨٤م) في معرض حديثه عـن مـيزان خـط الثلـث بالتفصيل :

" النقطة : هي سمك القلم الذي يكتب به الحرف ، والنقطة مربعة يقاس بها جميع الحروف .

الألف : شكل مركب من خط منتصب مستقيم غير مائل إلى استلقاء ولا انكباب ويكون حركة صدره وعجزه متساويتان ، والألف هـي قـاعدة

الحروف المفردة وهي متفرعة منها ومنسوبة إليها ، وطول الألف بقدر ست نقط تبدأ بنقطة وتنتهي بشظية (وهي التي تصاحب أحد سني القلم وتسمى تغرقة) أما الآثاري صاحب الألفية المشهورة فهو القائل أن طولها سبع نقط . (شكل ١٥)

الباء : شكل مركب من خطين منتصب ومنسطح ونسبتها إلى الألف بالمساواة ويكون طول المنتصب فيها بمقدار ثلث ألف واعتبار صحتها إذا زيد في أحد سنيها ألف فتصير كافا مفردة مجموعة والتاء والثاء في حكمها وتكتب هذه الحروف من اليمين إلى اليسار . (شكل ١٦)

الجيم : شكل مركب من خطين منكب ونصف دائرة قطرها مساو للألف ويعبر الشيخ ابن عبد السلام مصنف كتاب الميزان عن المنكب بالمنسطح كثلثي ألف من خطه ورأسها من يسرة إلى يمنة قليلا واعتبار صحتها أن تخط عن يمينها وشمالها خطين لا يزيد أحدهما على الآخر والحاء والخاء في حكمها . (شكل ١٧) (شكل ١٨)

الدال : شكل مركب من خطين منكب ومنسطح ومجموعهما مساو للألف وبعضهم يقول أنها من ثلاثة خطوط منكب ومنسطح ومستدير يريد الدال المجموعة وصحتها أن تصل طرفيها بخط فيكون مثلثا متساوي الأضلاع . (شكل ١٩)

الراء : شكل مركب من خط مقوس هو ربع الدائرة التي قطرها الألف تقدر فكريا ، وصحتها أن تصلها بمثلها فتصير نصف دائرة .

(شكل ٢٠)

السين : شكل مركب من خمسة خطوط منتصب ومقوس ومنتصب ومقوس ثم مقوس ، ومساحة رأسها إلى ثالث سن كثلثي ألف خطه ومساحة قوسها إن كان معطوفا كألف من خطه ، وإن كان مرسلا فألفين

وطول كل سنه سدس ألف ، واعتبار صحتها أن تخط بأعلاها وأسـفلها خطين ، فلا يخرج أحدهما عن الآخر . (شكل ٢١)

الصاد : شكل مركب من ثلاثة خطوط مقوسة ، ومساحة رأس الصـاد في الطول كثلثي ألف خطه ، ومساحة قوسها إن كان مجموعا ألف وإن كان مرسلا ألفان ، واعتبار صحتها أن يكون رأسها كراء معلقـة وراء مبسوطة ، وقيل كباء والقوس كنون وإن جعلتها مربعة فتصير متسـاوية الزوايا . (شكل ٢٢)

الطاء : شكل مركب من أربعة خطوط منتصب ومستلق ومسطح ومقوس وحكمها حكم الصاد في المساحة والمنتصب كالألف .

العين : شكل مركب من ثلاثة خطوط مقوس ومنكب ومنسـطح وهـي صاد مقلوبة ، ويخط خطين من حولها كالجيم ورأسها كثلثي ألف خطـها وجسم العين هو نفس جسم الجيم . (شكل ٢٣)

الفاء : شكل مركب من أربعة خطوط منكب ومستلق ومنتصب ةمنسطح ورأسها كالدال المقلوبة قبل وضع الخط الثالث واعتبـار بـاء بجميـع أنواعها . (شكل ٢٤)

القاف : شكل مركب من أربعة خطوط كالفاء إلا أن إرسالها من العنـق كالنون بينما الفاء كالباء .

الكاف : شكل مركب من ثلاثة خطوط مستلق ومنسطح طولـه ألـف وثلث ومنكب ثلث ألف ، وقال ابن مقلة : واعتبار صحتها أن ينفصـل منها باءان . (شكل ٢٥)

اللام : شكل مركب من خطين منتصب ومنسطح ، والمنسطح كثلثي ألف والمنتصب ألف ، فإذا جعلت خطا من أولها إلى آخرها يصير مثلثا قـائم الزاوية ، وتكتب على الأنواع التي تكتب عليها النون .

الميم : شكل مركب من ثلاثة خطوط منكب ومقوس ومستلق بتقويس كالراء يكون ربع دائرة ، واعتبار صحتها كالراء .   (شكل ٢٦)

النون : شكل مركب من خط مقوس وهو نصف دائرة ، وفيه سنة مقدرة في الفكر ، واعتبار صحتها أن يوصل بها مثلها فتكون دائرة .

الهاء : شكل مركب من ثلاثة خطوط منكب ومنسطح ومستلق وصحتها أن تجعلها مربعة فتتساوى الزاويتان العلياوان كتساوي الزاويتين السفلاوين .   (شكل ٢٧)

الواو : شكل مركب من ثلاثة خطوط كالفاء وتقويسها كالراء وهي ربع دائرة .

اللام ألف : شكل مركب من ثلاثة خطوط منكب ومنسطح ومستلق طول المنكب ألف والمنسطح ثلث ألف والمستلقي كألف الكتابة

(شكل ٢٨)

الياء : شكل مركب من ثلاثة خطوط منكب ومستلق ومقوس ، وهي كالنون ، واعتبارها كالراء وأنواعها " .   ص ١٧١ – ٢٠٧

(شكل ٢٩)

٣- جماليات خط الثلث :

تبرز الناحية الجمالية في خط الثلث ويقصد بذلك جمال التراكيب الخطية بحيث تأخذ انسيابية فنية تكون لها مميزات يذكرها (البابا ، ١٩٨٣م) في معرض حديثه :

" الأولى : تنوع الأشكال للحرف الواحد ، فالحاء مثلا تكتب بثلاثة أشكال وكذلك العين والراء ، وتكتب كل من الألف من الكلف

والميم والنون والهاء والواو والسين والياء واللام ألف بشكلين مختلفين وعلى الخطاط أن يختار الشكل المناسب للتركيب المصمم .

الثانية : قابلية الاستمداد ، أي الإطالة والتمطيط في أغلب الحروف سواء أكانت مستقلة أو عند ورودها أول الكلمة أو وسطها .

الثالثة : اختزالية الحرف العربي عند وروده أول الكلمة أو وسطها "

ص ١٥٤ – ١٥٥ . أنظر الأشكال (شكل ٣٠) (شكل ٣١) (شكل ٣٢)

كما يضيف (المصدر السابق ، ١٩٨٣م) : " كل الحروف العربية يمكن اتصالها بما قبلها وما بعدها ما عدا ستة حروف هي : الألف والدال والذال والراء والزاي والواو ، فإنها تتصل بما قبلها ولا تتصل بما بعدها " .

ص ١٥٦ .

ومما لاشك فيه أن المداومة المستمرة على الكتابة بخط الثلث تعطي اليد القوة والإجادة وتساعدها على كتابة بقية الأنواع الأخرى من الخطوط ، لذا يصف (فضائلي ، ١٩٩٣م) خط الثلث بقوله :

" والثلث من مجموعة الخطوط المقورة (المستديرة) ، ويتحرك القلم في هذا الخط بليونة وحرارة ، تنتهي حروف هذا النوع بذيول دقيقة ، وتتجه بميلها نحو الأسفل في حال التفافها ، وأحيانا تطلق ، وأحيانا أخرى ترسم كالأقواس أو الدوائر .

مدار هذا الخط : ثلث استقامة ، وثلثين استدارة ، وعرض القلم يميل إلى التحريف لإيجاد التشعيرات (الخيوط والذيول الدقيقة) ، وحروفه

وكلماته أضخم من المحقق وأجمع ، كما أن حلقاته وعقده تفتح أحيانا وتغلق أحيانا مثل : (شكل ٣٣)

ويمتاز هذا الخط بأدائه المتعدد لكل حرف ، ويمنح الكاتب مجالا واسعا في هذا الميدان ، إلا انتخاب كل حرف لوضعه في مكانه أمر في غاية الدقة والصعوبة ، ولما كان شكل بعض الحروف متشابها فإن قراءته تلتبس على غير أهل القلم والمعرفة ، مثل : (شكل ٣٤)

ونحن عندما ندقق في أشكال هذا الخط المختلفة ، فمع أنها تجيء في غاية الرفق والتناسق ، فلا نراها متوحدة خالصة سواء من ناحية الحروف أو من ناحية التركيبات ، مما يدل على أنها جاءت من أقلام مختلفة ومتعددة " ص ٢٦٧ – ٢٦٨ .

وأضاف (فحل ، د . ت) قيمة جمالية لخط الثلث خصوصا وعموم الخط العربي وهو ما أسماه : الإيقاع (حيث يختلف بذلك عن الإيقاع بمعناه الفني المعروف) وهو يعني بذلك شرح وتوضيح طبيعة القلم وما يترتب عليه من حركات أفقية ورأسية ومنحنية كاشفا أثر ذلك في تكوين الحروف وعلاقته بالمسافة القياسية التي تضبط حركة القلم لتعطي الحروف الجميلة التي تمثل أول درجات إيقاع الخط الداخلي والخارجي للحروف والذي يحوي إيقاع الكلمات والسطر واللوحة الخطية ولأن هذا الإيقاع هو الذي يضبط جمال الخط فإن معرفته تعطي للخطاط خبرة يستطيع أن يكون بها وجهة نظر ناقدة بطريقة علمية وذلك حسب مجهوده للوصول إلى هذه الغاية ، كما أنها تساعد الموهوب في استيعاب فن الخط بطريقة شاملة .

ص ٦ .

ويؤكد (المرجع السابق ، د . ت) ما سبق بقوله : " هو انضباط حركة القلم السميك في اتجاه معين وبمسافة معينة معطيا تدرجا في السمك يهيء تعانقا لطيفا بين أجزاء الحروف مكونا صورا تضج بالحركة وهي في حالة سكون " ص ١٩ .

وللخبرة دور فاعل في كتابة خط الثلث المركب أو كما يسميه البعض بالتراكيب الخطية في ملء المساحات بأشكال الكتابة وأنواعها المختلفة ويعتمد ذلك على إحساس مرهف رقيق للفنان الخطاط عند قيامه بابتكار شكل عام كلي يضع فيه الكلمات والحروف ليملأ بها الفراغ ، ويتم بعدها الإحساس بالكتلة والشكل في توزيع شامل متوازن .

ويذكر (عفيفي ، ١٩٩٠م) أن التكوين في اللوحة الخطية يتضمن عدة عناصر أهمها :

" ١- المحور : وهو عنصر رئيسي في اللوحة ، ويمكن أن يظهر بوجود حرف ينبني عليه الشكل سواء أكان في الأسفل أو الوسط، مثل حرف (ح) أو حرف (لا) أو امتداد سفلي ، وقد تكرر هذه العناصر فيصبح هناك أكثر من حرف أو أكثر من امتداد ، وتتتابع هذه العناصر المتشابهة في الشكل والأبعاد أو في الشكل واختلاف الأبعاد حتى تحقق توازن اللوحة .. ومعروف أن المحور في الشكل الهندسي يقسم الشكل المنتظم إلى جزأين متساويين ومتشابهين .. أما المحور في اللوحة الخطية فهو عنصر حرفي يتم التكوين عليه أو حوله ، وقد يصبح عنصرا بنائيا يحدد الشكل العام أو اتجاه حركتها القرائية من أعلى إلى أسفل أو العكس على المحور الرئيسي .

٢- التكرار : هو التتابع المستمر لنفس العنصر الخطي ، وقد يكون تكرارا منتظم الأبعاد من حرف أو مقطع حرفي ، وقد يكون تكرارا

متدرجا في السمك من أعلى لأسفل أو العكس ، وهذا التكرار المتتابع يعطي إيقاعا جماليا لشكل اللوحة وزخرفا لها ، وقد يكون عنصر بناء اللوحة ومحورها هو عنصر تحميل وتجميل في نفس الوقت ، وتكرار هذا العنصر قد يكون على خط واحد أو منتشر في اللوحة بطريقة منظمة بالتناظر والتماثل ، أو تأخذ العناصر المكررة شكلا جميلا يحدده الخطاط في بناء اللوحة .

٣- الإيقاع : هو علاقة البعد التي تنظم توزيع الكلمات في التكوين وكذلك علاقة التوافق في توزيع المقاطع الحرفية الغير متشابهة لتصبح مريحة للعين عند المشاهدة ، وبظهور التكرار في اللوحة يظهر الإيقاع ويكون التكرار المنظم لحروف اللوحة أو مقاطعها هو الإيقاع في أبسط صورة ، فمحور اللوحة أو محاورها والتكرار في اللوحة أو توزيعه إذا تناسقت ثم توزعت في نظام ظهر الإيقاع .

٤- التكوين : وهو التصميم الهيكلي للوحة الخطية ، وهذا التصميم يحتاج من الخطاط إلى إعمال الفكر ، فيبدأ من معنى الآية أو الجملة المطلوب تكوينها في شكل جمالي ، فينظر إلى المعنى العام أو الشاهد منها، فإذا كانت الآية (الله نور السموات والأرض) مثلا نظر في إمكانية جعل الآية في هيئة مصباح أو قنديل أو برسمها بين السماء والأرض أو على هيئة إشعاع أو في هيئة مشعة إلى آخر ذلك ، وينظر بعد ذلك إلى شكل الحروف المكتوبة بخط الثلث مثلا أو أي خط آخر ليرى إمكانية عطاء حروفها في التناظر أو التماثل والتكرار .

٥-الكتلة والفراغ : الكتابة الخطية التي على صفحة مكتوبة هي كتلة من الحبر الأسود على ورقة بيضاء ، وهذه الكتلة قد تكون خفيفة أو كثيفة ، فإذا كانت الكتلة موزعة على الصفحة توزيعا متوازنا بحيث

تراها العين كتلة موزونة بين الأبيض والأسود فتكون جيدة ، وليس من شروط إعداد اللوحة أن يتم التساوي بين الأبيض والأسود ولكن يجب أن يتم التوازن بينهما ، فتكون الكتلة موضوعة في جانبي اللوحة ووسطها أو أعلاها وأسفلها بحيث منها نشاز أو انحراف " .

ص ٥ – ٨ .

ويضيف (المصدر السابق ، ١٩٩٠م) عند تحليل ونقد لوحة خطية :

" وعلى المشاهد أن يستخدم إحساسه وتذوقه ويحلل العمل الفني بأن ينظر إلى صورة الشكل العام وارتباطه بالمعنى ، فإن لم يستطع فلينظر إلى الكتلة العامة بالنسبة للصفحة ويحس بتوازن الفراغات ثم يبدأ في فحص العناصر الخطية والمقاطع والحروف ليرى قوتها ويتبين كمالها ثم يبدأ في النظر إلى التفاصيل الدقيقة من حيث التشكيل أو تداخل الحروف المتقاطعة أو دخول الحروف في بعضها أو على بعضها البعض أو استخدام أجزاء من حروف لتكون أجزاء من حروف أخرى ثم يرى الرموز الموضوعة إن وجدت ، وماذا يقصد الفنان من ورائها ويرى التراكيب والتداخل والاختصارات والاختلاسات والمقاصد الظاهرة والخفية ، والتوازن وانسجام الحروف المتماثلة والأشكال المتشابهة والتصرف في الفراغ الداخلي والخارجي"

ص ١٣ .

ويضيف (المصدر السابق ، ١٩٩٠م) عند تكوين لوحة خطية :

" ١- يتم إعداد شكل اللوحة وتكوينها العام والهيكل الذي ستوضع فيه الكتابة .

٢- يتبع ذلك كتابة الحروف ورسمها على الميزان المتفق عليه المجود.

٣- وينتهي بعد هذا إلى سلاسة القراءة .

أما هيكل اللوحة وشكلها ووضع الكتابة فيها فيهتم به بعض الخطاطين الكبار حتى ولو أدى ذلك إلى تصعيب القراءة أو تفسير المعنى بسبق حروف أو كلمة على كلمات ، وهدفهم من ذلك أن تكون الكتابة في شكلها العام متساوية المسافات بينها تساويا تاما فتظهر متقنة السبك تأخذ بالألباب" ص ١٥ .

٤- الاختزال (التولد الحروفي) في خط الثلث :

يوضح معجم (المنجد العربي ، ١٩٥٦م) معنى الاختزال لغويا بقوله :
" اختزل الشيء : حذفه وقطعه ، والاختزال : هو الحط ورد الكثير إلى القليل ، وعند الكتبة : طريقة تختزل بها الحروف ، قصد السرعة في الكتابة " ص ١٧٧ .

كما يذكر (البهنسي ، ١٩٩٥م) في معجمه عن الاختزال :
" الاختزال : كتابة مختصرة رمزية وسرية ، وأول من اختزل الكتابة الإغريقية تيرون ، ومنه التيرونية الاختزالية " . ص ٥ .

ويعرف الباحث ما يقصده بالاختزال كمصطلح إجرائي :

أن بعض الحروف لخط الثلث متشابهة في بعض أجزائها فإن الحرف من الممكن أن يقوم بأكثر من مهمة في آن واحد ، بمعنى دمج حرفين أو أكثر في تكوين واحد فيمثل الحرف الواحد أكثر من حرف ، بمعنى أنه يتم اختزال باقي الحروف التي أناب عنها ، ومن أمثلة ذلك عمليا :

عندما تكتب آية مثلا أو حديث نبوي أو حكمة .. يلاحظ أن فيـــها كلمـــة تكون مشتركة مع كلمة أخرى تتمثل في حرف واحد مشترك يربط بينـــهما ففي عبارة : **توكلت على الله** .. نجد أن حرف : **الألف المقصـــورة** مـــن كلمة: **على** ، تشترك مع حرف الكاف من كلمة : **توكلـــت** ، وقـــد جـــاء الاختزال في دمج : **الألف المقصورة** مع : **الكاف** . (شكل ٣٥)

ولو تعرضنا لعبارة أخرى تتضمن ما سبق ذكره ، الآية الكريمة التي تتص قوله تعالى : **(ولا يحيق المكر السيء إلا بأهله)** نجد أن حرف : **اليـــاء** بكلمة : **السيء** ، يشترك مع حرف الكاف بكلمة : **المكر** . (شكل ٣٦)

هذا ما كان يخص اشتراك حرفين فقط في بعض العبارات التي تتضمـــــن موضعا واحدا منها .

مع أن هناك بعض العبارات تتضمن أكثر من حرف في موضـــع واحـــد أيضا مثل الآية الكريمة التي تتص قوله تعالى :

(قد أفلح من تزكى) نجد أن هناك أكثر من حرف اشترك فـــي موضـــع واحد مثل حرف الحاء بكلمة : **أفلح** مع حرف الألف المقصورة من كلمـــة **تزكى** ، كذلك حرفي الفاء واللام بكلمة : **أفلح** اشتركا في ســـياق حـــرف الكاف من كلمة : **تزكى** ، وهذا يوضح استخدامات حروف هذا النوع مـــن الخطوط وقابليتها الفنية في موضع واحد دون الخروج عن قواعده .

(شكل ٣٧)

ومن الممكن أيضا أن يتم هذا الاشتراك في أكثر من موضع مثـــل الآيـــة الكريمة التي تتص قوله تعالى : **(أليس الله بأحكم الحـــاكمين)** نجـــد أن الاشتراك تم في موضعين :

- اشتراك بداية حرف : **الكاف** مع حرف : **الحاء** بكلمة : **بــأحكم** ، ثـم رجوع حرف : **الحاء** نفسه مرة أخرى مع نفس حرف : **الكاف** .

- رأس حرف : **الحاء** يقابله بداية حرف : **الكاف** ، بحيث يكمل بعضـهما البعض كسياق خطي وذلك في كلمة : **الحاكمين** ، مع ملاحظــة رجـوع حرف : **الحاء** نفسه واشتراكه مرة أخرى مع نفس حرف : **الكاف** .

(شكل ٣٨)

أما التولد في اللغة : يقال : تولد : الشيء من الشيء .

وفي أحد المعاجم .. تولد الشيء من الشيء : نشأ عنه .

ويعتمد التولد إجرائيا على صياغة حروف الثلث بأساليب جمالية خاصة بها تخضع لضوابط وقواعد النسب الفاضلة حيث تستخدم فـي أدائـها فنيـا العناصر الجمالية للفنون التشكيلية .. كالخط والكتلة ، بحيث ينتج نشـوء أحرف مشتقة (متولدة) عن بعضها البعض في رونـق جمـالي مسـتقل وترتبط مع بعضها محققة تكوينات مبتكرة مستغلة من الخـط نفسـه دون الخروج عن قواعده الثابتة .

ويكمن معنى الاختزال أو التولد الحروفي .. في إظهار قيـم المفـردات الفنية لخط الثلث والتي تحقق التناسق والتناسب والتركيب والمد والتدويـر والتناظر لتنمية خبرة الجانب الكلي لسياق العمل الفني كـتركيب خطـي مبتكر ، بحيث يستفاد من قيم مفرداته الفنية في عمل تكوينات وتصميمـات حديثة مركبة من قواعد خط الثلث الأساسية .

٥- **الحروفية العربية :**

استخدم الخط العربي كعنصر فني جميل مع مجالات فنيـة أخـرى مثـل الزخرفة الإسلامية ، كما استخدمت حروفه في المجال التشكيلي كأشـكال تجريدية في لوحات فنية تزخر بها فنوننا التشـكيلية العربيـة المعـاصرة وذلك لما للحروف من مرونة وطواعية واستدارات وفراغات وتكـرارات وعلاقات جمالية فيما بينها ، سواء كانت متشابكة أو مفردة ، إضافة إلـى تنوع شكل الحرف الواحد وترابطه مع الحروف الأخرى .

ويذهب (الحربي، ١٤١٤هـ) بقوله : " عند تأملنا للخط العربي يمكننـا أن نلمس مدى الارتباط الوثيق بين قيمه الفنية وبيـن القيـم الفنيـة فـي الحضارات القديمة على أرض الوطن العربي وما جاوره ، وبالتحديد مـن خلال ما يسمى بالوضع الأمثل في رسم الأشياء أو الأشكال ، سواء فـي ذاتها أو في علاقاتها مع بعضها البعض وفق نسـب وعلاقـات إنشـائية مدروسة " ص ٤٩ .

ولمميزات الحرف العربي الفنية التي تنتمي بطبيعة الحال إلى خيال الفنان المسلم واتساع مدركاته الفكرية الحضارية والجمالية أوصلت تلك المفردات الجميلة إلى صورتها وقواعدها الجمالية المثلى ، وعلى الرغم مـن تعـدد أنماط هذا الفن الراقي في مجالات جمالية عديدة وما له من تفوق دائم فإنـه يظل فنا إسلاميا خالصا نابعا من روح الدين ، وهذا ما أكـده (المرجـع السابق ، ١٤١٤هـ) : " فمهما تعددت أنماط الخطوط العربية وما حققتـه من صيغ جمالية فإنها في النهاية تظل مطبوعة بطابع موحد هـو الطـابع الإسلامي عبر صيغ فنية تحمل دلالات معبرة عن روح إسـلامية مـهما تأثرت بتأثيرات حضارية طارئة أو محلية ، فالفنان المسلم يبتدع ويطـور

قيما فنية وحضارية تتماشى وروح المنهج الإسلامي فيما هو نافع في أمور الدنيا والدين " ص ٥١ .

والفنانون من العرب والمسلمين على مر العصور استخدموا الخط العربي في لوحاتهم الفنية برؤى متعددة ، فالبعض منهم التزم بقواعد الخطوط المعروفة وذلك بكتابة الآيات الشريفة أو الأحاديث النبوية أو الأمثال والبعض الآخر اتجه نحو الاتجاهات والمدارس الفنية الأخرى على الرغم من أن استخدام الحرف العربي في المجال الفني التشكيلي في وقتنا الحاضر آخذ في التطور والابتكار ، إلا أن العصور الإسلامية الماضية تبين أن هناك عدد وافر من الأعمال الخطية بمختلف أشكاله وصوره جذبت الكثير من الفنانين التشكيليين الأوربيين ، وقد أورد (البهنسي ، ١٩٩٨م) في معرض حديثه عن ذلك بقوله :

" أعمال كلي التي تتضمن نماذج عن الخط الجميل العربي أو غيره من الخطوط فهي كثيرة وتمتاز بالتطوير والتحوير ، ولقد استمرأ (كلي) الخط العربي الذي يكتب من اليمين إلى اليسار نظرا لأن كلي كان أعسرا ، بل كان يستطيع التصوير باليد اليسرى بنفس قوة اليد اليمنى ، وكان يطيب له أن يكتب جملا برمتها باللغة العربية بأشكال الخط العربي ، ولكن دون أن يكون بمقدوره قراءتها أو فهمها مع أنه حاول أن يتعلم العربية " ص ٢٢٦ .

كما أضاف (البهنسي ، ١٩٨٤م) عن فنان أوروبي آخر : " أما كارل جورج هوفر Hoeffer (المولود في سيليسيا عام ١٩١٤م) فلقد جذبته رشاقة الخط العربي وخاصة النسخي منه ، فأقام أسلوبه على أساس هذا الخط ، وفي مدينة أوفنباخ في ألمانيا متحف للكتابة وحسن الخط ضم

مجموعات رائعة للخطوط العربية الأثرية ، كما ضم بعض أعمال هوفـــر للمقارنة وتحديد التأثير العربي على أسلوبه " ص ١٢١ – ١٢٦ .
ووجدت أنماط تشكيلية عربية لبعض الفنانين تلتزم بقواعد الخط العربي مع أساليب واتجاهات متعددة تكشف مرئيات هؤلاء الفنانين بمضمين وأهــداف حديثة ، حيث استخدم الحرف العربي أساسيا في تصميم العمل الفني متخذا اتجاهات وامتدادات مختلفة لحركة تلك الحروف ، مع احتفاظها بأصالتـــها العربية .

٦- دور أعلام الخط العربي في إثراء جماليات خط الثلث :

نتيجة لتطور الخطوط أو الأقلام كما يسميه البعض .. فقــد زال بعضـــها وبقي الآخر الذي اعتنى به الخطاطون وحسنوه وجملوه .. ذلك أثبت أيضا أن لخط الثلث رونقه وفخامته لأنه بقي منذ قديم الزمان وحتى يومنا هـــذا محافظا على جماله ومكانته الرفيعة بين الأنواع الأخرى من الخطوط .
والخط العربي كان ولا زال يمثل فكرا راقيا في عالمنا الإسلامي فقد عاش متجولا بين قطر وآخر حيث كتب به العرب والفرس والأتراك وغـــيرهم ولكل قطر من الأقطار طريقته المميزة التي تأخذ طابعا خاصا يرتقي إلـــى الذروة في الجمال .. ومن الخطاطين من كان مجودا ومنهم من كان مبتكرا ملهما ، نذكر على سبيل المثال منهم كأســاتذة مبتكــرون فـــي العصــور الإسلامية القديمة أمثال : قطبة المحرر والضحاك بن عجلان وإسحاق بــن حماد وإبراهيم الشجري وغيرهم كذلك ابن مقلة الذي انتهت إليـــه رئاســة الخط ، ومحمد بن علي السمسماني إضافة إلى علي بن هلال المعـــروف بابن البواب وهو الذي اكتملت قواعد الخط لديه وأتمها .

ثم ارتقى الخط أيضا على يد ياقوت المستعصمي الذي بلغ به الكمال لـذا سمي بعد ذلك قبلة الكتاب أو قبلة الخطاطين .

ثم جاء بعد هؤلآء السابقين : ابن الشيخ حمد الله الأماسي ، الحاج كـامل محمود جلال الدين ، إسماعيل حقي ، الحافظ عثمان مصطفـى الراقـم محمد عزت ، نجيب هواويني ، محمد شفيق ، بدوي الديراني ، نظيف بك عبد الله الزهدي ، مصطفى عزت ، الشيخ عبد العزيز الرفـاعي ، سـيد إبراهيم ، أحمد عبد القادر ، هاشم البغدادي ، حامد الآمدي الذي يعتبر آخر عظماء الخط .

هؤلآء بعض الأعلام هم خير من خدم الخط وأعطوه المكانة اللازمة التـي يستحقها ، وبذلك وصل الخط إلى هذه الدرجة الرفيعة من الجمال منهم من وضع القواعد وهندسة الحرف ومنهم من جود حروفه وحسنها .

ومن هؤلآء الأعلام :

- **الوزير ابن مقلة** : كان خطاطا بارعا امتاز بحسن تحرير الخط وتجويده وعلى نهجه سار الخطاطون من بعده ، في بداية حياته تولى بعض الأمور الإدارية في الدولة ، ثم صار بعد ذلك وزيرا لثلاثة خلفاء عباسيين هـم : المقتدر بالله والقاهر بالله والراضي بالله ، ثم وشي به فقطعت يده اليمنـى فبكى عليها وقال : قد خدمت بها الخلافة ثلاث دفعات لثلاثة من الخلفـاء وكتبت بها القرآن دفعتين ، تقطع كما تقطع أيدي اللصوص .

ويذكر (ضمرة ، ١٩٨٧م) أن ذلك الحدث كان عن طريق أحد اسـتولوا على الحكم : " ذلك بإيعاز من ابن رائق الذي استولى على مقاليد الحكـم وأقرن اسمه مع الخليفة في الدعاء على المنابر إلا أن الخليفة عـاد ونـدم

على إصداره ذلك الأمر المجحف بحق ابن مقلة وأمر الأطباء بمعالجته في حبسه " ص ١٤٧ .

فكتب باليد اليسرى ، وقيل كان يشد القلم على ساعده وهو مقطـــوع اليـــد وهو أول من وضع قاعدة ثابتة للحروف وقدر مقاييسها وأبعادهـــا بـــالنقط وضبطها بإحـــكام ، ووضع مقـــياس الحـــرف بحرف الألف والدائرة التي وجدت في رسالته ، وكان خطه في غاية الحسن والجمال حتى قـــال فيـــه بعض الشعراء :

فصاحة حسان وخط ابن مقلة وحكمة لقمان وعفة مريـــم

ثم قطع بعد ذلك لسانه وحبس على يد أحد أتباع ابن رائق ، فكان يســـتقي الماء من البئر بيده اليسرى ، ولم يزل على تلك الحالة إلى أن توفي بعـــد ذلك في السجن عام ٣٢٨ هــ ، فدفن في دار الخليفة ثم أخرج من مدفنـــه فدفن في داره ، ثم أخرج فدفن في قصر أم حبيب .

والغريب في أمر هذا الخطاط المبدع أنه عين الوزارة ثلاث مرات وسافر طيلة فترة حياته ثلاث مرات ، ودفن بعد موته ثلاث مـــرات رحمـــه الله تعالى .

- **ابن البواب :** هو أبو الحسن علي بن هلال ، لقب بذلك لأن والده كـــان يعمل بوابا ، نشأ محبا للفن واشتغل في بداية حياته مزوقا للكتب وصـــور الدور ودهانها ، ثم تحول بعد ذلك إلى الرسم والتذهيب ، ثم تعلم القـــرآن الكريم وتفقه فيه ثم تلقن اللغة العربية كما أخذ يتعلم الخط بشغف ورســـخ في قلمي التوقيعات والنسخ اللذين أتقنهما ابن مقلة ، اخترع غالب الأقـــلام التي أسسها ابن مقلة ، وبرع في خط الثلث وأبدع في الرقعة والريحـــاني

وكان حسن التعبير والنثر بأسلوب راق ، له من الأدب واللياقة والعلم ما يجعله حسن العشرة أمينا ويقال أنه لا يوجد أحد يجاريه الخط في زمانه.

حتى قال أبو العلاء المعري مادحا جمال خطه :

ولاح هــلال مثل نون أجـادها بماء النضار الكاتب بن هلال

وقد كتب ابن البواب القرآن الكريم ٦٤ مرة ، وله قصيدة في تعلم الخط والإبداع فيه ، نذكر بيـتين منها :

يا مــن يريــد إجــادة التحــرير ويروم حسن الخط والتصوير

إن كان عزمك في الكتابة صادقا فارغب إلى مولاك في التيسير

ويذهب (ضمرة ، ١٩٨٧م) إلى أنه أنشأ مدرسة لتعليم الخط : " كما أنـه أسس مدرسة للخطوط بقيت إلى زمن أبــي الــدر يــاقوت المســتعصمي ويرجع الفضل في إبداعه واستمراره في العطاء إلى عمله في مكتبة بـهاء الدولة في شيراز ، وبقي في عمله هذا إلى أن عاد إلى بغداد حيث اســتقر فيها إلى أن وافاه الأجل " ص ١٥٩ .

وتوفي ابن البواب رحمه الله ببغداد عام ٤١٣هـ ، ودفن جوار الإمام أحمد بن حنبل رضي الله عنه .

- **ياقوت المستعصمي** : يلقب بجمال الدين من أصل رومي ، حيث كـان من مماليك المستعصم بالله العباسي وإليه نسب ، يتميز بجودة الخط حيـث عشق ذلك الفن منذ صباه فأبدع فيه مما جعله بلغ الغاية من حسن الخـط وتطبيق القواعد .. أخذ العلم عن علماء عصره في مختلف فنونـه نـهج على طريق ابن البواب وتفوق عليه ، كما يذكر (ضمرة ، ١٩٨٧م) بأنه: " فاق ابن البواب في جمال الخط وحسن تنسيقه والإبداع في تراكيبه إذ ولع

بخط ابن البواب وعكف على تقليد خطه حتى برع ومـــهر فـــي الكتابـــة بضروب الأقلام كلها وخاصة الثلث " ص ١٦٥ .

كتب ثلاثة مصاحف وقيل العديد منها ، وكان خطه غايـــة فـــي الحســن وانتشر في الآفاق ، وهو القائل : (الخط هندسة روحانية ظـــهرت بآلـــة جسمانية ، إن جودت قلمك جودت خطك وإن أهملت قلمك أهملت خطـــك) ويضيف (ضمرة ، ١٩٨٧م) نقلا عـــن صـــاحب تذكـــرة الخطـــاطين بخصوص انتشار خطه : " إن أول من نقل الخط الكوفي إلـــى الطريقـــة العراقية ابن مقلة ، ثم جاء ابن البواب فزاد في تعريب الخط وإبـــداعه ثم جاء ياقوت وختم في الخط وأكمله وما زال حتى يومنا هذا يقلده الخطاطون وينسجون على منواله " . ص ١٦٥ .

عمل خازنا بدار الكتب في المدرسة المستنصرية ، حيث كان يحب القراءة والاطلاع ، شغوفا بالثقافة والشعر ، وكان يجتمع بالعلمـــاء والشـــعراء ، مفتونا بالكتابة بخط جميل مستوفي النسب ، توفي رحمه الله تعالى عـــام : ٦٩٨ هـــ .

- **حمدالله الأماسي** : هو ابن الشيخ حمدالله الأماسي ، عرف بابن الشـــيخ ولد ما بين عامي ٨٣٠ هـــ - ٨٤٠ هـــ ، اشتغل في طلب العلم وشـــغف بالخط وتعلمه ونبغ فيه وكان سابقا لعصره ولم يكتب الخطاطون أجمل من خطه ، له آثار خطية عديدة حيث كتب : ٤٧ مصحفا وسورا من القـــرآن الكريم وله لوحات خطية منها كتابة محراب جامع السلطان بايزيد ، وهـــو أول من وضع قاعـــدة الخط الـــتركية والتي عمل بتحسينها وبلغ بها القمة ويؤكد (سرحان ، ١٩٨٩م) ذلك : " إنه أمام الخطـــاطين فـــي عصـــره

وشيخهم بلا منازع في زمانه وزمان غيره فإليه انتهت رئاسة الخط بعد انتقالها إلى تركيا من بغداد وبذلك يعتبر هذا العملاق الطليعة الأولى لمدرسة الخط في تركيا وواضع أسسها " ص ١٦٢ .

ولوحاته محفوظة في أحد متاحف استانبول حيث عمل بتكملة المشوار من بعده الخطاط المجود : مصطفى الراقم ، باع قسما من مقتنياته لكبار الخطاطين للحكومة العثمانية ، توفي ابن الشيخ عام ٩٢٦ هـ وقيل عام ٩٣٦ هـ وقيل أيضا عام ٩٥٧ هـ ، قيل أنه بلغ من العمر ثلاثة وتسعين عاما ، وقيل مائة وأربعا وعشرين عاما ، رحم الله ابن الشيخ .. ترك آثارا تدل على موهبته وتشهد له على عبقريته .

-**حامد الآمدي** : ولد في : آمد ، من ديار بكر ، كان جده من الخطاطين تعلم القراءة منذ الصغر في كتاب الجامع الكبير في ديار بكر ، تولع بالخط والرسم حيث تعلم على يد مصطفى عاكف ، ثم واحد أفندي ، ثم أحمد حلمي بك ، ومارس الخط أيضا على يد قريب له يدعى : عبدالسلام أفندي وبعدها دخل حامد المدرسة الإعدادية وداوم على تعلم خط الثلث الجلي من قريبه عبدالسلام أفندي ، وبدأ بتقليد كبار الخطاطين مثل : الحافظ عثمان ومصطفى الراقم ، وبعد أن أنهى دراسته التحق بكلية الحقوق وبعد فترة وجيزة ترك الدراسة بها ثم التحق بأكاديمية الفنون الجميلة باستانبول ، ثم يرك الدراسة بها بسبب وفاة والده عام ١٩٠٨م اضطر بعدها للعمل والكسب فعمل بوزارة المعارف كمدرس للخط ، ثم انتقل بعدها للعمل بمطبعة أركان الحرب العثمانية بالمكان الذي كان شاغرا بعد وفاة الخطاط : محمد نظيف ، وفكر بعدها أن يستفيد من أوقات فراغه بعد العمل ففتح

دكانا يمارس فيه الخط ويكتسب منه ، وكان القانون يمنعه من ذلك فاتخذ اسما مستعارا وهو (حامد) بدلا من اسمه الحقيقي : موسى عزمي ، وأضاف (سرحان ، ١٩٨٩م) : " ضبط حامد وقدم للمحاكمة فأقيل من عمله الرسمي ، وكان لاسم الشهرة هذا أثر في نفسه مما دفع بحامد إلى أن يتقدم إلى الجهات المختصة طالبا إليها تغيير اسمه الحقيقي واستبدال اسم حامد به نهائيا " ص ١٧٠ – ١٧١ .

توفي رحمه الله تعالى عام ١٩٨٢م ، بعد فترة علاج طويلة في أحد المستشفيات بإستانبول ، عن عمر يناهز الواحد وتسعين عاما .

- الدراسات السابقة :

تناول الباحث الدراسات السابقة التي لها علاقة بموضوع الدراسة :

١ – دراسة حمد مناور محمد الحربي (١٤١٤هـ) :

بحثت هذه الدراسة تحت عنوان : دراسة استخدام الحرف العربي كمفرد تشكيلي في التعبير اللوني ، وتهدف دراسة الحربي إلى التعرف على الأبعاد التعبيرية والأسس التصحيحية الخاصة بتوظيف الحرف العربي في التشكيل الفني المعاصر في مجال البعدين، مع محاولة الكشف عن بعض أساليب الأداء المستخلصة من تجارب وممارسات الفنانين ، وما يرتبط بها من وسائط تشكيلية وأساليب تكنيكية ، متضمنة حلول ووجهات نظر تتعلق بالتشكيل الحرفي .

والمنهج المستخدم في دراسة الحربي :

- المنهج التاريخي ، لغرض التعريف بنشأة وتطورات الحرف العربي الجمالية وما يلحقها من مؤثرات حضارية فنية .
- المنهج الوصفي ، لدراسة وتحليل الاتجاهات الفنية المعاصرة وممارستها إضافة إلى أساليب الأداء والمعالجات الفنية .

ومن النتائج التي توصلت إليها دراسة الحربي :

١ - إن تطورات الحروف العربية بتعدد أنماطها الفنية لم تكن تحدث إلا بكونها تمثل قيمة فنية بحد ذاتها وبارتباطها بمعطيات حضارية إسلامية الأهداف والمنهج .

٢ - تجاوز الحرف العربي في الفنون الإسلامية في كونه تدوينا فقط إلى مفاهيم وقيم فنية بذاته .

٣ - إن جمالية الحرف العربي أثرت تأثيرا مباشرا عبر الأزمان على نتاج الفنانين والمعماريين والصناع غير المسلمين .

٤ - إن الفنان المسلم مارس التجديد بقرون قبل الفنون المعاصرة حيث جعل للحرف وظيفة جمالية إضافة إلى وظيفة التدوين .

٥ - يلاحظ أن ممارسة التشكيل بالحرف العربي انقسمت إلى منهجين: يتضمن أحدهما التزاما نسبيا بقواعده الأصلية والآخر يتضمن استخدامه بصورة عضوية تتكيف مع طبيعة التصميم في اللوحة .

ويتفق الباحث مع دراسة الحربي في توظيف الحرف العربي في التشكيل الفني المعاصر ، والكشف عن أساليب الأداء لتجارب الخطاطين وما يرتبط

بها من صياغة فنية ، ويختلف في اختيار نوع واحد مـــن أنــواع الخــط العربي وهو خط الثلث ، مع مراعاة عدم الخروج عن قواعد هذا النوع من الخطوط ، والإفادة من قيم مفرداته الفنية في عمل تصميمـــات وتكوينـــات حديثة ، بصيغة ما يعرف بالتولد الحرفي (نشوء حرف عن حرف) .

٢- دراسة عبدالله عبده فتيني (١٤١٣هـ) :

أجريت هذه الدراسة تحت عنوان : دراسة القيم الفنية والجمالية فـــي الخط العربي ، وتتناول دراسة الفتيني إلقاء الضوء على القيم الجمالية للخط العربي من حيث القواعد والنسب الجمالية للحرف العربي وذلك من خلال إجراء تحليل فني للأعمال الخطية وبيان النواحي الجماليـــة للخطوط بأنواعها والمفردات على حد سواء .

من أسباب تقرير هذه المشكلة هي اندثار كثير من الـــتراث الخطـــي وغياب أغلب المهتمين بممارسة هذا الفن حسب أصوله مما أدى إلـــى ضعف الناشئة وفئات المجتمع بقواعده وأسسه ، وما قد يصاحب ذلـك من أخطاء فنية وإملائية ولغوية ، محاولا بحث واســتقصاء للقواعـــد والقيم الجمالية للخط العربي .

وكان من أهمية هذه الدراسة : أنها ألقـــت الضـــوء علـــى المدخـــل التاريخي للخط العربي ثم تعرضت إلى القواعـــد والقيـــم الجماليـــة (التماثل والتناظر والتوافق والتناسب والتوازن) من خـــلال دراســـة وتحليل لها ، وهذا ما يتفق معه الباحث فـــي دراســـته ، أمـــا وجـــه الاختلاف يتعرض الباحث في دراسته بالتحليل لخط الثلـــث ، وذلـــك

بإظهار قيم مفرداته الفنية وتوظيفها في صياغة مبتكـــرة وهـــي مـــا تسمى: بتولد الحروف (اشتقاق حرف عن حرف) .

وقد أوصت دراسة الفتيني بالتالي :

١ - ضرورة وضع منهج لدراسة الخط العربي بما يناســـب عقليـــة الطالب بمختلف مراحل التعليم العام .

٢ - تزويد مناهج أقسام التربية الفنية في الجامعات والكليات بالتوســع النسبي في دراسة فنون الخط العربي .

٣ - ضرورة إلمام الخطاط إلماما تاما بقواعد النحو والصـــرف فـــي اللغة العربية وقواعد الرسم الإملائي الصحيح .

٤ - إنشاء مركز لدراسة فنون الخط العربي ، مع تنظيم المســـابقات وإقامة المعارض له .

٣ - دراسة حاتم عبد الحميد عبد الرحمن خليل (١٩٨٧م) :

عنوان هذه الدراسة : القيم البنائية للخط الكوفي وإمكانية توظيفها فـــي اللوحات الزخرفية لطلاب كلية التربية الفنية ، وتهدف دراسة خليـــل لإثبات الفرضين التاليين :

١- استخلاص القيم البنائية المنبثقة عن تحليـــل خصـــائص النظـــام البنائي لحروف الخط الكوفي وإفادته في تصميم لوحات زخرفية

٢- استيعاب خصائص النظام البنـــائي لحـروف الخـط الكوفـي وتطويعها داخل مساحات هندسية وتحقيق الوحدة والتنــوع فـي تصميماته الزخرفية التي تتخذه أساسا في تشكيلها .

وقد اتبع الباحث المنهج التجريبي في تحقيق فروض الدراسة وذلــك بإجراء الخطوات التالية :-

أولا :تناول الخط العربي من خلال تاريخه ونشأته وأساليبه مبينا هندســته وشروط الجمال فيه وتجويده ، ثم تعرض إلى تطوراته وتطور الخط الكوفي ثم استعرض تطور الحروف والكتابات الكوفية على النقـوش ومراحل تطور الخط الكوفي في أنواعه .

ثانيا :تناول تحليل الأســاس الهندسـي للكتابـات الكوفيـة وزخارفـها واستخلاص خصائص النظام البنائي لحروف الخط الكوفي المتنوعـة ومن ذلك الخروج بقيم بنائية للخط الكوفي .. ثم تطويــع الحــروف الكوفية داخل الإطارات الهندسي .

وتم تطبيق الباحث لتجربته على طلاب السنة الثانية قســم تصميـم بكلية التربية الفنية ، حيث كانت تشمل مدى التنوع والمغــايرة فــي شكل حروف النوع الواحد من الخطوط الكوفية .

وقد أوصت دراسة خليل بما يلي :

١ - تدريس مادة الخط الكوفي كمادة أساسية ضمن منــــهج التصميمــات الزخرفية .

٢ - دراسة الخط الكوفي من خلال الضوابط المنبثقة عن أسس التصميــم يساعد في عملية تدريسه .

٣ – إن تجربة الباحث من المحتمل أن تعطي أبعادا جديدة تضـــاف للقيـــم البنائية للخط الكوفي ويثريها .

٤ – تدريس القيم البنائية للنشء في مناهج التعليم العام ، وإقامة معـــارض تقوم على الخطوط الكوفية وحروفها لما تحمله من قيم مختلفة .

ويتفق الباحث مع دراسة خليل بتناوله في دراسته للخط العربـــي ثـــم التعرف على نشأته وتطوراته والإفادة من خصائص حروفه البنائيـــة للخط الكوفي في تكوينات مبتكرة ، وذلك بتحليل جمالي لمفرداته .

إلا أن دراسة الباحث سوف تتناول خط الثلث وتوظيف مفرداته فنيا وإظهارها بصيغة مبتكرة من خلال الالتزام بقواعده الأصيلة وذلـــك بإظهار تلك القيم الفنية للحرف العربي بطريقة الـــتركيب والتداخـــل وهي ما تسمى : بتولد الحروف .

١- دراسة صبري أحمد السيد (١٩٧٩م) :

أجريت هذه الدراسة تحت عنوان : دراسة القيمة الفنية للخط الكوفـــي على المنسوجات الإسلامية وبحث إمكانية الاستفادة منها في تصميـــم المعلقات المطبوعة .

تتضمن فكرة دراسة على التراث الحضاري التشكيلي الذي تـــورث عـــن أجدادنا المسلمين وما سجلوه على المنسوجات من نصوص خطية تدخل في مضمونها القيم الجمالية لها من أسس وقواعد يرى الباحث بأنـــها جديـــرة بالبحث العلمي .. وكانت تساؤلات دراسته تتضمن الآتي :

١- كيف نشأ الخط العربي ؟

٢- لماذا سمي الخط العربي بالخط الكوفي ؟

٣- لماذا استخدم هذا الخط على المنسوجات الإسلامية ؟

٤- ما هي أنواع هذا الخط ؟

٥- هل يتضمن هذا الخط قيما جمالية ؟

٦- هل يمكن الاستفادة من هذه القيم الجمالية لابتكار أبجدية تشكيلية تحمل في طياتها قيمة جمالية تثري تصميم المعلقات المطبوعة الحديثة ؟

٧- هل يمكن تخفيف المعاناة التي قد تصادف الباحثين الآخرين عند تحقيق النصوص الواردة بالخط الكوفي في الفترات التاريخية موضوع البحث ؟

وقد تمت الإجابة على تساؤلات هذه الدراسة باتباع المنهج التاريخي وقد تناوله في تتبع التطور التاريخي للخط الكوفي على المنسوجات الإسلامية في العصور التاريخية المختلفة ، أما المنهج الوصفي التحليلي استخدمه الباحث في تحليل بعض النصوص للخط الكوفي على المنسوجات الإسلامية لمحاولة تخفيف المعاناة التي قد تقابل الباحثين الآخرين عند التحقق من النصوص الواردة بالخط الكوفي في الفترات التاريخية وذلك للوصول إلى الوصف الدقيق والتحليل الموضوعي للظاهرة التي تعرض لها البحث .

ومن نتائج الدراسة أنه قام بابتكار أبجديتين تشكيليتين مستوحاة من الخط الكوفي القديم والخط الكوفي المتطور ، وكانت تحمل من ذلك التطوير أهم مميزات تلك الأبجديات من حيث الهيئة العامة والقانون الهندسي لها

والأبجدية المبتكرة لا تعبر عن المضامين التي كانت تعبر عنها الأبجديات القديمة ، إذ أنها كانت تشكيلية بحتة .

ومن ملامح الأبجدية الأولى أنها تمثل الحروف المنتهية فقط والتي تتميز بتساوي حروفها في الارتفاع ونسبة السمك الطولية إلى سمك الألف وعدم تشابه حروفها وانتصاب طوالعها وترطيب بعض حروفها ، كما فتحة البياض الناتجة عن تشكيل الحروف غير متساوية في جميع الحروف .. أما الأبجدية الثانية المبتكرة فإن حروفها تتساوى في الارتفاع كما أنها ممثلة للحروف المنتهية ، وتتحلى بطريقة التفطيح والاستمداد والليونة عند تشكيلها وفتحة البياض الناتجة من تشكيل الحروف غير متساوية في جميع الحروف .

وقد استخدمت بعض هذه العناصر للأبجدية المبتكرة في تنفيذ تصميمات تصلح للمعلقات المطبوعة وجعل بعض حروفها أساساً ومحوراً في بناء التصميم ، وذلك عن طريق التقابل والمجاورة والانفراد ، وكان في كل من هذه اللقاءات ينتج أشكالاً مختلفة داخله وخارجه ، بحيث أصبحت هذه الأشكال الداخلية أو الخارجية جزءً هاماً في التصميم ولكنها في نفس الوقت تمثل الأرضية أو الهيئة السلبية في التصميم .

ويرى الباحث في دراسته أنه قد حقق قيماً جديدة ترتبط بالتحليل الأبجدي للنصوص التي تعرض لها بالدراسة مما قد يخفف من المعاناة التي تصادف الباحثين الآخرين عند تحقيق النصوص الواردة بالخط الكوفي في الفترات التاريخية التي تعرض لها هذا البحث .

ويتفق الباحث مع هذه الدراسة في تناوله للقيم الفنية للخط العربي وتحليل النصوص الخطية ، والإفادة منها في تصميمات مبتكرة .. إلا أن دراسة الباحث سوف تتناول خط الثلث من خلال الالتزام بقواعده الجمالية الأصيلة وتوظيف مفرداته فنياً وإظهارها بقيم فنية مبتكرة . للحرف العربي بطريقة التداخل والتركيب الذي ينشأ عنه وهو ما يسميه الباحث بطريقة : تولّد الحروف .

الفصل الثالث

إجراءات البحث

- مقدمة
- منهج البحث
- عينة البحث
- أداة البحث
- خطوات التجربة
- إعداد استبيان تقييم لتكوينات خطية بخط الثلث
- درجة الصدق
- صدق أداة التقييم
- الأسلوب الإحصائي المستخدم للبحث
- نتائج التحليل الإحصائي

مقدمة :

هدفت الدراسة الحالية في مجال : خط الثلث وأهميته التشكيلية في استحداث تكوينات خطية مبتكرة .

وقد تطلبت هذه الدراسة المجتمع الدراسي لتطبيق برنامج فني على أفراد (العينة القصدية) وهم : طلاب مادة الخط العربي (المستوى الثالث) بقسم التربية الفنية ، بجامعة أم القرى بمكة المكرمة ، إضافة إلى استخدام عدد من المقابلات في القياس القبلي والبعدي لأفراد المجتمع الدراسي ومعالجة البيانات التي تجمعت قبل وبعد التجربة وذلك ضمن أسلوب إحصائي معين يتناسب مع طبيعة فرض الدراسة وخطوات معينة أيضا تتفق مع طبيعة الدراسة (اختبار ك٢) وهي على النحو التالي :

- منهج البحث :

استخدمت هذه الدراسة المنهج الشبه التجريبي Quasi Experment حيث يعتبر أنسب المناهج العلمية لحل مشكلة الدراسة ، وهو أحد أنواع المنهج التجريبي ، حيث يقوم الباحث بمحاولة التحكم في جميع المتغيرات ما عدا متغير واحد ، يهدف إلى تحديد أو قياس أثره في العينة تحت شروط محددة وملاحظة مستمرة ، ولا يشترط العينة العشوائية ، وذلك بأن تكون العينة المراد العمل بها (عينة قصدية) .

ويذهب (بدر ، ١٩٧٧م) أن : " التجربة هي ملاحظة مقصودة تحت ظروف محكومة ويقوم بها الباحث لاختبار الفرض والحصول على العلاقات السلبية " . ص ٢١٠ .

وعرفه (عبيدات ، د . ت) : " بأنه تغير متعمد ومضبوط للشروط المحددة للواقع أو الظاهرة التي تكون موضوعا للدراسة وملاحظة ما ينتج عن هذا التغيير من آثار في هذا الواقع والظاهرة " . ص ٢٤٠ .

ويذكر (أبوعلام ، ١٩٨٩م) عن معنى البحث التجريبي : " يقصد بمصطلح (تجريبي) تغيير شيء وملاحظة أثر التغيير على شيء آخر" ص ١١٣ .

فالبحث التجريبي هو الإجابة على التساؤلات عن طريق التجريب ، إذ أنه يهدف إلى نشوء علاقة سببية بين المتغيرات عن طريق تصميم الحالة التجريبية .

ورأى الباحث أن تصميم التجربة المناسب هو الذي يساعد على التحكم بالمتغيرات ما عدا متغير مستقل واحد ومتغير تابع ، فالمتغير المستقل يقصد به طريقة المقابلات المنظمة والمتدرجة ، أما المتغير التابع يقصد به الأثر الذي يحصل من إجراء المقابلات ، والذي يظهر عند تعرض الطلاب للاختبار البعدي ، والذي يتلخص في : التصميم باستخدام مجموعة واحدة ، يناسب مجريات الدراسة الحالية للوصول إلى نتائج دقيقة .

- عينة البحث :

لقد تم اختيار طلاب مادة الخط العربي (المستوى الثالث) بقسم التربية الفنية بجامعة أم القرى بمكة المكرمة .

ويمثل في هذه الدراسة أفراد المجتمع (عينة الدراسة القصدية) والذي يتضمن العامل المشترك بينهم : تقارب متوسط الأعمار ، والرقم الجامعي الذي يبين العام الذي سجل فيه الطالب للالتحاق بالدراسة الجامعية وذلك ما

بين عام ١٤١٥هـ ، وعام ١٤١٨هـ ، والمستوى الثالث دراسيا ويكون الطالب قد درس المستوى الثاني لمادة الخط العربي ومن ثم يقوم بدراسة المستوى الثالث للمادة .. بين أفراد المجموعة كضابط .

- أداة البحث :

هي تحديد الطريقة التي تمكن الباحث من جمع البيانات والمعلومات لاختبار الفرضيات ، كما يذكرها بدر (١٩٧٧م) : " الأداة هي الوسيلة التي يجمع بها الباحث بياناته " . ص ٢٨ .

وقام الباحث بإعداد عدة لقاءات ليتم تطبيق التجربة على الطلاب لتحقيق فرضية البحث وأهدافه ، وهي عبارة عن (٧) لقاءات خلال الفصل الدراسي الأول من العام ١٤٢٠هـ ، كل لقاء مدته ثلاث ساعات .

تتكون اللقاءات من مواضيع متنوعة لها ارتباط بفرضية الدراسة وأهدافها حيث يقوم الباحث بتطبيق عدة خطوات للتجربة .

- خطوات التجربة :

أجريت التجربة على : طلاب مجموعات الخط العربي (المستوى الثالث) بقسم التربية الفنية ، وقد مرت التجربة بالمراحل التالية :

١- اختبار قبلي .

٢- محاضرة عن القيم الفنية والجمالية للخط العربي .

٣- تكوينات تراثية لخط الثلث تحوي على خاصية التولد الحرفي .

٤- عمل تكوينات من حرفين يتولد أحدهما من بعض أجزاء الحـــرف الآخر .

٥- عمل تكوينات من ثلاثة أحرف تتولد من أجزاء بعضها البعض .

٦- عمل تكوينات لأربعة أحرف تتولد من أجزاء بعضها البعض .

٧- عمل تكوينات لأكثر من أربعة أحرف تتولد من أجـــزاء بعضـــها البعض .

المقابلة الأولى :

وهي عبارة عن اختبار قبلي لإنتاج أعمال خطيـــة مســتوحاة مـــن التراث الخطي التي تحوي على خاصية التولد ، بـــهدف إثـــراء معرفـــة الطلاب بمفهوم التولد الخطي الذي ابتكره الفنان المسلم معتمدا على قدرته الفنية وموهبته في استغلال أجزاء بعض الأحرف في تولد أحرف أخـــرى ضمن التكوين الخطي المقروء .

وقد تضمن ذلك الاختبار ما يلي :

١- نموذج لآية من القرآن الكريم كتبت بخط الثلث .

٢- استخدم الطلاب قلم سمك قطته (٣) ملم ، وقد اختير اللونين الأسود أو الأزرق للكتابة .

٣- استخدم الورق العادي للكتابة (٤ A) .

وكان الاختبار يهدف إلى الكشف عن خلفية الطلاب السابقة عن هذا النوع من الخط العربي ، والوصول إلى معرفة المستوى المهاري والفني أثنـــاء

كتابة العبارة بهذا النوع ، وتفاعلهم وإحساسهم بالجانب التراثي والحضاري للفن الإسلامي .

المقابلة الثانية :

هذه المقابلة كانت عبارة عن : محاضرة عن القيم الفنية والجمالية في الخط العربي وبخاصة : خط الثلث ، وقد تضمنت ما يلي :

١- أنواع خط الثلث .. وذلك بعرض نوعيه والتعريف لهما وإيضاح الفرق بينهما .

٢- ميزان خط الثلث .. ويشمل ذلك بالتعريف للقاعدة التي يرتكز عليها الخطاط عند رسم حروفه سواء منفصلة أو متصلة واستعراض المقاييس والقواعد التي ابتكرها المسلمون الأوائل لهذا النوع من الخطوط ، ثم الحروف التي تكون لها خاصية المد والتدوير والانحناء والتناظر وبيان قابليتها الزخرفية والتشكيلية .

٣- إيقاع خط الثلث .. ويتضمن وصف لحروفه وحركتها أثناء الكتابة وذلك باستعراض سماكة أجزاء الحروف ورقتها والمسافات بينها كذلك عرض للإيقاع الداخلي والخارجي للحروف .

وتهدف هذه المقابلة إلى معرفة أنواع خط الثلث وقواعده وإدراك القيم الجمالية لحروفه ، واستيعاب العلاقات الفنية المتعلقة بالمسافات القياسية لها ، وتدارك بعض الأخطاء التي يقع فيها الطالب المبتديء عند الكتابة.

المقابلة الثالثة :

شمل هذا اللقاء عرض تكوينات تراثية لخط الثلث تحوي علـــى خاصيـــة التولد الحرفي لبعض الخطاطين القدماء والمعـــاصرين ، وكـــانت تلـــك النماذج عبارة عن بعض لوحات خطية مقروءة وبعض التمارين التي كان الخطاطون يعكفون عليها لتقوية أيديهم على مهارة الكتابـــة بشـــكل فنـــي متميز .. إضافة للتراكيب الخطية التي كان خط الثلث يتميز بها وكيفيـــة بنائها وتركيبها وعناصر التكوين في اللوحة الخطية ، وكيفية تحليل ونقـــد لوحة خطية ، كذلك الخطوات التي تتخذ عند البدء بكتابة أي لوحة خطية

كـــذلك إدخـــال عنصر آخـــر بالإضافة إلى ما سبق وهو عنصـــر التولد (اشتراك حرفين لأداء مهمة واحدة ، ويسمى أيضا بالاختزال الحرفـــي) مثلما اتضح ذلك في بعض الأمثلة كاشتراك حرفي : الكـــاف الممـــدودة والياء الراجعة ، وتلك الأمثلة لتأكيد وضوح فكرة التولد الحرفي وكيفيـــة انبثاقها ومصدرها .

وهدفت هذه المقابلة إلى إيضاح عناصر التكوين في اللوحة الخطية لخـــط الثلث ، وإدراك النسب الفاضلة التي توصل إليها الخطاطين الأوائل والتي تشمل بناء الحروف وتركيبها ومدى توافقها وانسجامها وتوازن الفراغـــات بينها ، وزيادة النمو المعرفي كناحية فنية نقدية وتحليلية والتعرف علـــى العناصر المستخدمة لتركيب حروف خط الثلث عند تصميم لوحة خطية ، وبعض المصطلحات المستخدمة فيها (المحـــور التـــوازن ، التحميـــل ، الإيقاع ..) ، والتعرف على طريقة الاختزال الحرفي وهو ما يسمى فـــي هذه الدراسة بالتولد الحرفي ، وكيفية ظهور فكرتها .

المقابلة الرابعة :

تم في هذه المقابلة عمل تكوينات من حرفين يتولد أحدهما من بعض أجزاء الحرف الآخر ، ويمكن تسمية هذه الفكرة بالاختزال والذي يمكن أن ينتج منه ما يؤدي إلى مفهوم فكرة التولد وهي تعني قيام الحرف بأكثر من مهمة في آن واحد ، بمعنى دمج حرفين في تكوين واحد .. وذلك لأن بعض حروف خط الثلث متشابهة من حيث الشكل .. لذلك فهي تتطابق في جزء معين من الحرفين عند التقاءهما معا .

وتعتمد فكرة التولد على صياغة حروف خط الثلث بأساليب جمالية خاصة بها تخضع لضوابط القاعدة النسبية بحيث تستخدم في أدائها فنيا : العناصر الجمالية التشكيلية .. حيث ينتج نشوء أحرف مشتقة (متولدة) عن بعضها البعض كشكل جمالي ، مرتبطة تحقق تكوينات مبتكرة مستغلة من خط الثلث نفسه دون الخروج عن قواعده الثابتة .

وتهدف هذه المقابلة إلى إظهار قيم حروف خط الثلث التي تحقق التناسب والتركيب والمد والتدوير والتناظر .. وما لها من خصائص أخرى تظهر مدى جمالية حروف هذا النوع من الخطوط ، وذلك بالتعرف على القيمة الفنية التي تتضمن صياغة فكرة التولد للأحرف المكتوبة بخط الثلث للخطاطين السابقين ، إضافة إلى التدريب على ممارسة تلك التمارين ومحاكاتها بواسطة الكتابة والتقليد وذلك في إطار اشتراك حرفين فقط .

المقابلة الخامسة :

تتلخص فكرة هذه المقابلة في عمل تكوينات من ثلاثة أحرف تتولد من أجزاء بعضها البعض (أن مفردات خط الثلث بما تحمله من خصائص فنية يمكن أن تنبثق منها عدة حلول تشكيلية معاصرة) .

وتحمل فكرة التولد هنا في هذه المقابلة مرحلة تالية وهي اشتراك ثلاثة أحرف تتضمن تولد حرفين من حرف واحد .

وتهدف هذه المقابلة إلى الانتقال إلى خطوة أخرى تلي الخطوة الأولى (اشتراك حرفين) بثلاثة أحرف مشتركة وهو مما يعني نمو الإدراك لاستيعاب فكرة التولد ، واستخدام عدد أكبر من مجموعات الحروف التي تتضمن فكرة التولد .

المقابلة السادسة :

تلخصت هذه المقابلة في عمل تكوينات لأكثر من ثلاثة أحرف تتولد من أجزاء بعضها البعض ، ذلك أن حروف خط الثلث بما فيها من خصائص فنية تعطي إحساسا بالحركة الإيقاعية عند استخدامها كمفردة تشكيلية في العمل الفني تحقق لدى الفنان تطوير أشكاله بعلاقات جديدة مجردة تشترك مع الفن الحديث من حيث المضمون والتعبير كتشكيل الكتل والمساحات وإيجاد التوازن والحركة للعمل الفني .

وامتدادات الحروف وانحناءاتها ومحاورها الأفقية والرأسية تعطي لها الأهمية في الخروج بصيغ فنية مبتكرة .. وذلك يحدث بما يلزم من اتباع

مقاييس الحروف في بداياتها ونهاياتها من مد واتصال وانفصال وتوظيف هذه التقنيات التشكيلية لإظهار القدرة على التعبير بشكل فني .

وتهدف هذه المقابلة إلى : النمو المتدرج لاستيعاب فكرة التولد وذلك بالانتقال من اشتراك حرفين فثلاثة فأكثر ، واستخدام أكبر عدد من مجموعات الحروف لنفس الفكرة ، واستخدام جميع الاتجاهات الأفقية والرأسية عند التنفيذ ولا يشترط الالتزام بشكل معين .

المقابلة السابعة :

تتلخص هذه المقابلة في تكوين لأكثر من أربعة أحرف تتولد من بعضها البعض حيث هدفت إلى : النمو المعرفي المتدرج لاستيعاب فكرة التولد والانتقال من البسيط إلى المطلق في استغلال تلك الفكرة ، واستخدام عدد أكبر من المجموعات الحروفية التي تتضمن التولد الحروفي مع التنويه باستخدام جميع الاتجاهات عند التنفيذ وعدم استخدام جانب أو ناحية معينة بحيث تساعد على تطوير علاقات مجردة ، وامتدادات الحروف الخطية المكتوبة بخط الثلث وانحناءاتها ومحاورها الأفقية والرأسية تعطي انطباعا فنيا مبتكرا .. لأن ما يحدث هو عرض موهبة الفنان في تركيب الكلمات وما يتبعها من التزام بقواعد خط الثلث وقوة الأداء وتوظيف التقنيات التشكيلية .

تتمثل بعض تلك المقابلات في أعمال أفراد العينة (تكوينات ملحق رقم : ١) وهي على النحو التالي :

- يحمل كل تكوين رقمين موضحين تحت كل منهم : ١ – ١ ، يمثل الرقم الأيمن رقم العينة (الطالب) ، والرقم الأيسر رقم التكوين بحيث يكون للعينة الواحدة : ٦ تكوينات تشتمل على بعض خطوات التجربة (من : ١ – ١ ، إلى : ١ – ٦) .
- يمثل التكوين رقم : ١ الاختبار القبلي (المقابلة الأولى) .
- يمثل التكوين رقم : ٢ إحدى خطوات التجربة العملية (المقابلة الرابعة) .
- يمثل التكوين رقم : ٣ إحدى خطوات التجربة العملية (المقابلة الخامسة) .
- يمثل التكوين رقم : ٤ إحدى خطوات التجربة العملية (المقابلة السادسة) .
- يمثل التكوين رقم : ٥ إحدى خطوات التجربة العملية (المقابلة السابعة) .
- يمثل التكوين رقم : ٦ العمل النهائي والذي يشمل تحقيق فرضية البحث .
- أما المقابلتين الثانية والثالثة عبارة عن محاضرتين نظريتين توضح تدريجيا فكرة التولد الحرفي .

- إعداد استبيان لتقييم تكوينات أفراد التجربة :

تم تصميم استبيان تقييم أعمال خطية فنية لخط الثلث الخاصة لتجربة الدراسة ، وذلك نظرا لعدم وجود استبيان للتقييم في هذا المجال والذي يشمل المجال المراد قياسه ، وندرة الدراسات التي تعرضت لتصميم استبيان تقييم لتكوينات خطية فنية بخط الثلث في حدود علم الباحث .

- إعداد استبيان تقييم لتكوينات خطية بخط الثلث :

تمت صياغة عبارات تتضمن الاختصار والبساطة والوضوح في عملية تحديد التقييم ، كذلك إجراء تقييم من قبل محكمين وهم بعض أعضاء هيئة التدريس بقسم التربية الفنية وذلك لغرض تعديل أو تغيير بعض العبارات الغير واضحة والتي يصعب فهمها ، بهدف صياغة أو تعديل عبارات أكثر تناسبا وملاءمة لطبيعة القياس ، وبعد ذلك تم عرض الاستبيان مرة أخرى على المحكمين بعد التعديلات على الصيغة النهائية .

- درجة الصدق :

تم عرض الاستبيان وخطة الدراسة على بعض أعضاء هيئة التدريس بقسم التربية الفنية ، وبعد التعديل استنتج الباحث أن البيانات التي قدمت صادقة لأنها تمثل الفرض الذي وضعت لأجله .

- **صدق أداة التقييم :**

إن أبسط معاني الصدق يمكن إجمالها بأنها تقيس الأداة للغـــرض الـــذي وضعت لأجله ، لذا استخدم الباحث طريقة التناسق الداخلي (ألفاكرونبـاخ) في قياس ثبات استبيان التقييم لأنها تعتبر من الطرق المهمة لحساب درجة ثبـات الاختـبارات التربـوية وغيـرها وهـو ما يؤكده (الصـيرفي ، ١٤١٧هـ) : " إن المقياس إذا لم يكن متناسقاً داخليـاً ، وإذا لـم تكـن مفرداته متجانسة بصورة جيدة لقياس ما وضعت من أجله ، فلن تكون لـه أية قيمة علمية في قياس السمات المطلوبة ، فالفاكرونباخ تعتبر الطريقـة العامة التي يمكن أن تستخدم لتنفيذ معامل الثبات بهذه الطريقة "

ص ٦٩ .

والجدول التالي يوضح لقيم معامل ثبات أداة الدراسـة بطريقـة التناسـق الداخلي(ألفاكرونباخ) :

البيـــان	أفراد العينة ت	العبارات (البنود)	معامل الثبات
الثبات الكلي	٢٩	١٤	٠ , ٩٤
ثبات الاختبار القبلي	٣٣	٧	٠ , ٩١
ثبات الاختبار البعدي	٣٧	٧	٠ , ٩٠

من الجدول السابق يتضح للباحث أن درجة الثبات بين المحكميـن عاليـة وهي تتراوح ما بين : ٩٠ , ٠ – ٩٤ , ٠ ، ومن ذلك يستنتج البـاحث أن الأداة ثابتة وجيدة .

- **الأسلوب الإحصائي المستخدم للبحث :**

١- تم استخدام الإحصاء الوصفي ممثـــــلا بتكـــرار النســـب المئويـــة والمتوسطات والانحرافات المعيارية لاستجابات أفراد عينة الدراسة الكلية .

٢- الإحصاء الاستدلالي ، ممثلا باختبار (ت) للمجموعات المترابطـة (T . Test For Paired Samples) ، ويتمثل في المعادلة التالية :

$$ت = \frac{\text{متوسط الاختلافات بين الاختبار القبلي والبعدي}}{\text{الخطأ المعياري}}$$

وقد تمت جميع الإجراءات الإحصائية عن طريق الحاسب الآلي .

الفصل الرابع

نتائج البحث

التوصيات

- تفسير وتحليل نتائج البحث :

سعت هذه الدراسة إلى إمكانية الحصول على حلول تشكيلية لإثراء اللوحة الخطية تقوم على خاصية التولد الحرفي ، من خلال الاستفادة من بعض القيم الفنية لمفردات خط الثلث .. ولتأكيد هذه الفرضية قام الباحث بإخراج الدلائل والمؤشرات العلمية والوصول للنتائج .

ويبين الجدول التالي نتائج اختبار (ت) للمجموعات المترابطة لمتوسط أداء طلاب العينة قبل وبعد تطبيق التجربة للمتوسط والانحراف المعياري:

المتوسط الكلي العام لجميع التقييم لأداة الدراسة	التقييم	المتوسط	الانحراف المعياري
	البعدي	٣ , ٣٩٠٠	٠ , ٣٥٦١
	القبلي	٢ , ٤٨٠١	٠ , ٤٠١٧

وبالنظر إلى الجدول السابق ظهر انخفاض المتوسط في الاختبار القبلي وارتفاعه في الاختبار البعدي ، على عكس الانحراف المعياري الذي ارتفع في الاختبار القبلي وانخفض في الاختبار البعدي ، وذلك مما يؤدي إلى الحكم المبدئي بوجود اختلافات بين درجات الانحراف المعياري قبل وبعد التجربة ، ولكي يتم التأكد إحصائيا من ذلك استخدم الباحث اختبار (ت) (T . Test) للمقارنة بين متوسطات طريقتي مستوى أداء الطلاب القبلي والبعدي في التجربة .

كما يوضح الجدول التالي نتائج اختبار (ت) للمجموعات المترابطة لمتوسط أداء طلاب العينة الكلية قبل وبعد تطبيق التجربة :

المتوسط الكلي العام لجميع بنود التقييم لأداة البحث	بيانات نتائج المقارنة (Paired Differences)			درجة الحرية	قيمة (ت)	مستوى الدلالة
	المتوسط	الانحراف المعياري	الخطأ المعياري			
	٠,٩٠٩٩	٠,٣٩٦٨	٦,٠٠٣٢٧	٣٧	١٤,١٣٤	٠,٠٠١

يتضح للباحث من الجدول السابق قراءة المتوسط والانحراف المعياري وبالنظر في درجات الحرية وقيمة (ت) ومستوى الدلالة يتضح أن الخطأ المعياري ضمن المقبول (وذلك نتيجة العمليات الحسابية للمقارنة بين متوسطي مستوى أداء الطلاب القبلي والبعدي) .

كما يتضح للباحث من الجدول السابق وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة (٠,٠٠١) حيث بلغت قيمة (ت) : ١٤,١٣٤ وبالمقارنة لقيمة (ت) ودرجة الحرية : ٣٧ ، يتضح أنها دالة إحصائيا وبما أن قيمة (ت) موجبة ، فذلك يؤكد ارتفاع أداء الطلاب بعد تطبيق برامج اللقاءات الفنية المقترحة ، ويؤكد على فعالية التجربة المستخدمة لارتفاع مستوى أداء الطلاب .

وبعد تحليل المعلومات إحصائيا السابق ذكرها ، والتأكيد من فرضية الدراسة وصولا للنتائج ، حيث أثبتت فاعلية البرنامج الفني المقترح في ارتفاع مستوى الطلاب في الاستفادة من بعض القيم الفنية لمفردات خط الثلث وإمكانية الحصول على حلول تشكيلية لإثراء اللوحة الخطية تقوم على خاصية التولد الحرفي .. ويستعرض الباحث نتائج تكوينات الطلاب

التي تم تقييمها من قبل المحكمين (ملحق رقم : ١) وذلك من خلال استبيان التقييم (ملحق رقم : ٢) لتوضيح وتأكيد النتائج السابقة .

من هنا تتضح نتائج هذه الدراسة إلى إمكانية الاستفادة من بعض القيم الفنية لمفردات خط الثلث يمكن الحصول على حلول تشكيلية لإثراء اللوحة الخطية ، قائمة على خاصية التولد الحرفي .

وتمت إجراءات الدراسة على عينة قصدية من طلاب قسم التربية الفنية لمادة الخط العربي بالمستوى الثالث ، حيث استخدم الباحث أداة القياس القبلية والبعدية ، وذلك بإعداد استبيان لتقييم أعمال (التكوينات) الطلاب .

وقد تمت معالجة البيانات عن طريق استخدام الإحصاء الوصفي ممثلا بتكرار النسب المئوية والمتوسطات والانحرافات المعيارية ، واستخدام الإحصاء الاستدلالي باستخدام اختبار (ت) (T . Test) للمجموعة المترابطة ، وظهرت النتائج كما يلي :

- وجود فروق ذات دلالة إحصائية لمتوسط أداء الطلاب حيث أمكنهم الحصول على حلول تشكيلية لإثراء اللوحة الخطية ، تقوم على خاصية التولد الحرفي ، وذلك من خلال الاستفادة من بعض القيم الفنية لمفردات خط الثلث .
- إن خط الثلث من أوائل الخطوط العربية التي خضعت للنسب والموازين الفنية في أشكال حروفه والتي ولدها الوزير محمد ابن مقلة.
- إن خاصية التولد الحروفي بدأ في اللوحات الخطية التراثية ، وأن الفنان المسلم استفاد من هذه الخاصية في ابتكار أعمال فنية خطية .

- إن البحث الحالي أثبت أنه من الممكن إنتاج أعمال فنية خطية (غير مقروءة) قائمة على خاصية التولد الحرفي .

- التوصيات والمقترحات :

على ضوء النتائج التي توصل إليها الباحث تقدم هذه الدراسة عدد من التوصيات والمقترحات التربوية التي يمكن الإفادة منها في هذا المضمار والخروج منها بعدة اقتراحات منها :

١- وضع برامج تأهيلية ومتخصصة مبتكرة لتدريس الخط العربي وخصوصا خط الثلث بطريقة تمكن الدارس التعرف على قيم فنية جديدة .

٢- ضرورة الاستفادة من خاصية التولد الحرفي عند تدريس مفردات منهج مقرر التشكيل بالحرف العربي .

٣- الاستفادة من نتائج البحوث والدراسات الميدانية والتي تزيد من إثراء مثل هذا الدراسات نحو المزيد من الإبداع في التخصص .

٤- عمل المزيد من الدراسات التطبيقية في مجال الخط العربي وأنواعه على مستوى الجامعات والمعاهد ومدارس التعليم العام .

٥- ضرورة إقامة مراكز تعليمية لعمل دورات بصورة مدروسة لمعلمي التربية الفنية تحت إشراف إدارات التعليم على مستوى المملكة لتعليم الخط العربي لما له من أهمية خاصة كتراث عربي وإسلامي.

٦- إعداد الكوادر المتخصصة للعمل في مجال تدريس الخط العربي من قبل الجامعات والكليات وإدارات التعليم .

٧- الاهتمام بالوسائل التعليمية مثل : الأجهزة البصريـــة والمصـــورات والكتب العلمية التي تهتم بهذا المجال ، وربطها بالأنشطة الفنية .

٨- الاهتمام بإقامة المعارض الفنية وخصوصا التي تهتم بمجـــال خــط العربي بأنواعه ، وإعداد تقارير دورية عنها للتوثيق ، والاســـتفادة منها من قبل الدارسين والمهتمين بهذا المجال .

٩- عقد المؤتمرات والمحاضرات على المســـتويين المحلـــي والدولـــي وذلك لمناقشة أسباب الانصراف وعدم الاهتمـــام بـــالخط العربـــي بأسلوب علمي وثقافي .

١٠- القيام بمزيد من البحوث التربوية والتحليلية التي تتضمن الاهتمـــام بأنواع الخط العربي الأخرى من ناحية تشكيلية ، ومحاولـــة كشــف الغموض عن بعض الجوانب الفنية سواء فـــي الأعمـــال الخطيـــة التراثية أو لوحات الفنانين التشكيليين المعاصرين .

١١- إجراء دراسات تحليلية يتم من خلالها التطرق لأنواع الخط العربـــي وما تشمله من خصائص جمالية مع مراعاة الالتزام بالأصالة لقواعد تلك الخطوط ، بحيث تلبي احتياجات الدارسين والمهتمين لهذا الفـــن الإسلامي الأصيل .

قائمة المراجع

قائمة المـــــراجـــع

١- إبراهيم ، سيد ، الخط العربي ، أصله وتطوره ، المجلس الأعلى لرعاية الفنـون والآداب والعلوم الإجتماعية ، ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م .

٢- ابن منظور ، لسان العرب ، لبنان ، دار إحياء التراث العربي ، ط١ ، ج٤ ، ١٤١٦ هـ/ ١٩٩٥م .

٣- البابا ، كامل البابا ، روح الخط العربي ، دار العلم للملايين ، بـيروت ، ط ، ١٩٨٣ م .

٤-بدر ، أحمد ، أصول البحث العلمي ومناهجه ، ليبيا ، المكتبة الوطنية ، ط٣، ١٩٧٧م .

٥-البهنسي ، عفيف ، الخط العربي (أصوله ، نهضته ، انتشاره) ، دمشق دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر ، ط١ ، ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م .

٦-البهنسي ، عفيف ، الجمالية الإسلامية في الفن الحديث ، دمشق ، دار الكتاب العربي ، ط ١ ، ١٩٨٨م .

٧-البهنسي ، عفيف البهنسي ، معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٥ م .

٨-الجبوري ، سهيلة ياسين ، أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي ، جامعة بغداد ، ١٩٧٧م .

٩-الجبوري ، يحيى وهيب ، الخط والكتابة في الحضارة العربية ، لبنان ، دار الغرب الإسلامي ، ط١ ، ١٩٩٤م .

١٠- جمعة ، إبراهيم ، قصة الكتابة العربية ، ط٣ ، ١٩٨١م .

١١- الحربي ، حمد ، دراسة استخدام الحرف العربي كمفرد تشكيلي في التعبير اللوني، رسالة ماجستير، قسم التربية الفنية ، جامعة أم القرى، ١٤١٤هـ.

١٢- حمودة ، محمود عباس حمودة ، تطور الكتابة الخطية العربية (دراسة لأنواع الخطوط ومجالات استخدامها) ، ط ١ ، دار نهضة الشرق ، جامعة القـاهرة ٢٠٠٠م .

١٣- حمودة ، محمود عباس حمودة ، دراسات في علم الكتابة العربية ، (د . ط) (د . ت) ، مكتبة غريب ، القاهرة .

١٤- حنش ، إدهام محمد حنش ، الخط العربي وإشكالية النقد الفني ، دار المناهج ، عمان ، الأردن ، ط ١ ، ١٩٩٨ م .

١٥- خليفة ، شعبان عبدالعزيز ، الكتابة العربية في رحلة النشوء والارتقاء ، القاهرة ، العربي للنشر والتوزيع ، ١٩٨٩م .

١٦- خليل، حاتم، القيم البنائية للخط الكوفي وإمكانية توظيفها في اللوحات الزخرفية لطلاب كلية التربية الفنية ، رسالة ماجستير، القاهرة، كلية التربية الفنية ، ١٩٨٧م .

١٧- داغر، شربل ، الحروفية العربية فن وهوية ، بيروت ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، ط١، ١٩٩٠م - ١٤١٠هـ .

١٨- الدالي ، عبدالعزيز ، الخطاطة (الكتابة العربية) ، مصر ، مكتبة الخانجي ، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م .

١٩- داود ، مايسة محمود ، الكتابات العربية على الآثار الإسلامية منذ القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (٧-١٨م) ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ط١ ، ١٩٩١م .

٢٠- درمان ، مصطفى أوغور ، فن الخط (تاريخه ونماذج من روائعه على مر العصور) ، استانبول ، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية ، ط١ ، ١٤١١هـ/ ١٩٩٠م .

٢١- رضا ، أحمد ، رسالة الخط العربي ، لبنان ، دار الرائد العربي ، ط١ ، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م .

٢٢- الرفاعي ، بلال عبدالوهاب ، الخط العربي (تاريخه وحاضره) ، دمشق دار ابن كثير ، ط١ ، ١٤١٠هـ/ ١٩٩٠م .

٢٣- الزبيدي ، محمد مرتضى ، حكمة الإشراق إلى كتاب الآفاق ، جدة ، دار المدني ، ط١ ، ١٤١١هـ/ ١٩٩٠م .

٢٤- زريق ، معروف ، كيف نعلم الخط العربي ، دمشق ، دار الفكر، ١٤٠٨هـ- ١٩٨٥م .

٢٥- زريق ، معروف زريق ، موسوعة الخطوط العربية وزخارفها ، دار المعرفة دمشق ، ط ١ ١٩٩٣ م .

٢٦- سرحان ، أحمد عبدالله ، حرفنا العربي وأعلامه العظام عبر التاريخ ، دار البيادر للنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٩٨٩ .

٢٧- سرين ، محيي الدين ، صنعتنا الخطية (تاريخها - لوازمها وأدواتها - نماذجها) ، سوريا ، دار التقدم للطباعة والنشر ، د . ط ، د . ت .

٢٨- السيد ، صبري أحمد ، دراسة القيمة الفنية للخط الكوفي على المنسوجات الاسلامية وبحث إمكانية الإستفادة منها في تصميم المعلقات المطبوعة ، رسالة دكتوراة ، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٧٩م .

٢٩- صالح ، جلال ، مذكرات في الخط العربي ، الطائف ، المطبعة الأهلية للأوفست ، ط٣، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م .

٣٠-صالح ، زكي ، الخط العربي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٣م .

٣١-الصايغ ، سمير ، الفن الإسلامي (قراءة تأملية في فلسفته وخصائصه الجمالية) ، لبنان ، دار المعرفة ، ط١ ، ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م .

٣٢-صيرفي ، عبد الله عبد الغني صيرفي ، التنبؤ بانحراف الأحداث من خلال الخصائص الأسرية وأساليب المعاملة الوالدية ، ومفهوم الذات بالمملكة العربية السعودية ، ١٤١٧ هـ ، وزارة الداخلية ، الرياض .

٣٣-ضمرة ، إبراهيم ، الخط العربي ، الأردن، مكتبة المنار، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م .

٣٤-عبادة ، عبدالفتاح ، إنتشار الخط العربي في العالم الشرقي والعالم الغربي القاهرة ، مكتبة الكليات الأزهرية ، ط٢ .

٣٥-عبيدات وآخرون ، ذوقان ، البحث العلمي ، مفهومه ، أدواته ، أساليبه، الأردن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع .

٣٦-عفيفي ، فوزي سالم عفيفي ، التراكيب الخطية ، د . ط ، سلسلة فنون الكتابة الخطية الكتاب الثاني ، مكتب ممدوح ، طنطا ، د . ت .

٣٧-فتيني ، عبدالله عبده ، دراسة القيم الفنية والجمالية في الخط العربي، رسالة ماجستير، قسم التربية الفنية، جامعة أم القرى ، ١٤١٤هـ .

٣٨-فحل ، عمر فحل ، إيقاع الخط العربي ، د . ط ، دار الطلائع للنشر والتوزيع والتصدير ، القاهرة ، د . ت .

٣٩-فضائلي ، حبيب الله فضائلي ، ترجمة : د . محمد التونجي ، أطلس الخط والخطوط ، طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق ، ط ١ ، ١٩٩٣م.

٤٠-الفعر ، محمد فهد عبدالله الفعر ، تطور الكتابات والنقوش في الحجاز منذ فجر الإسلام حتي منتصف القرن السابع الهجري ، ط ١ ، تهامة للنشر ، جدة ، ١٩٨٤م .

٤١-الكردي ، محمد طاهر بن عبدالقادر ، تاريخ الخط العربي وآدابه ، مصر مكتبة الهلال ، ط١ ، ١٣٥٨هـ/ ١٩٣٩م .

٤٢-المنجد في اللغة والآداب والعلوم ، بيروت ، ط١٥ .

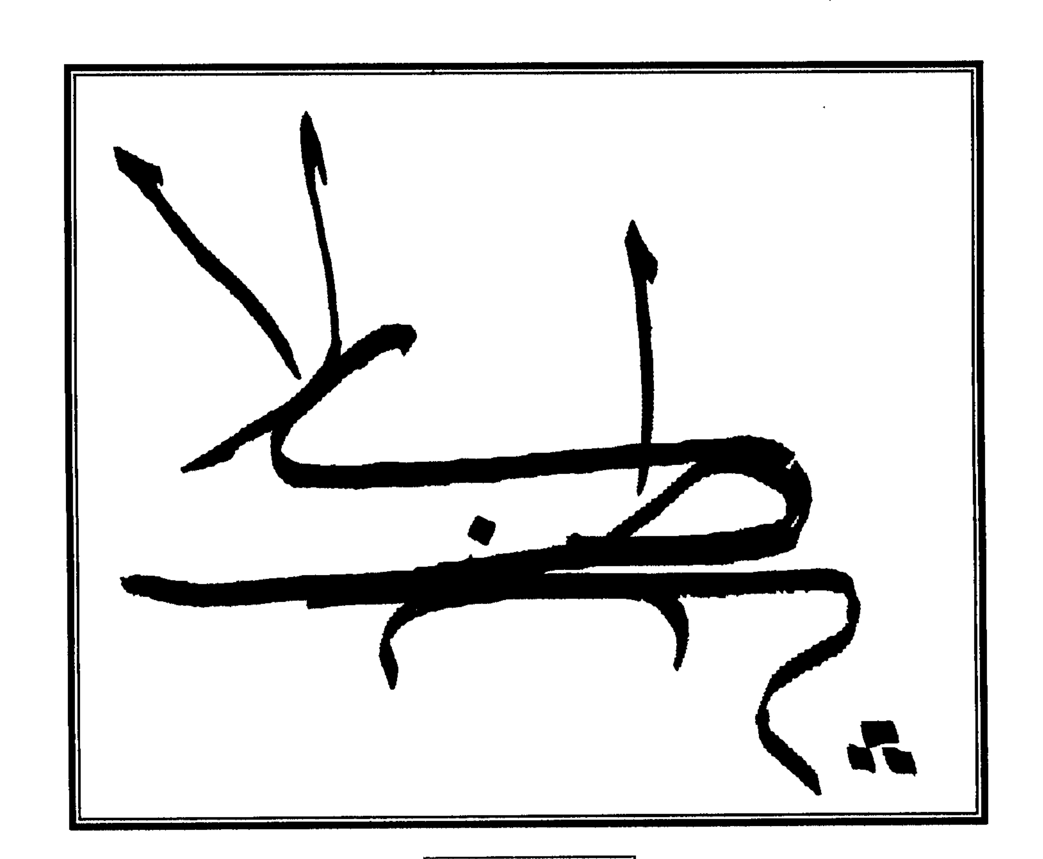
٤٣-المنجد ، صلاح ، دراسات في تاريخ الخط العربي ، لبنان ، دار الكتاب الجديد، ١٩٧٢م .

٤٤-يعقوب ، أميل ، الخط العربي(نشأته ، تطوره ، مشكلاته ، دعوات إصلاحه) لبنان ، جروس برس ، ط١ ، ١٩٨٦م .

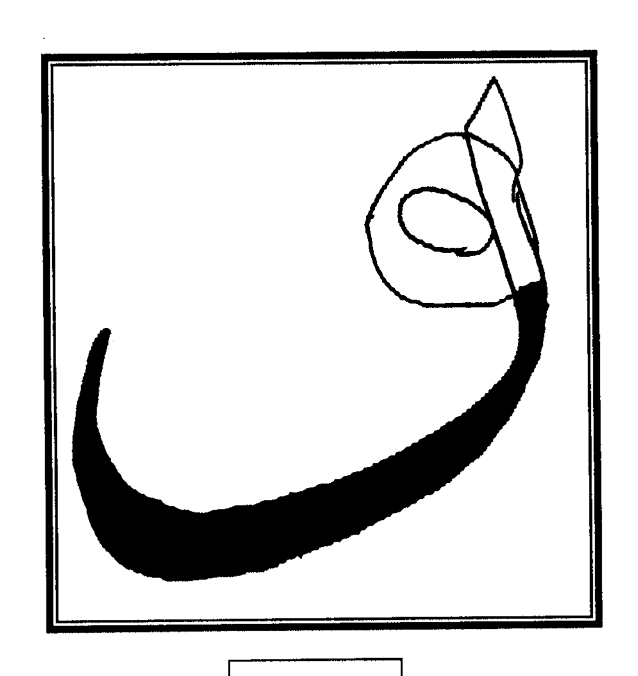
قائمة الملاحق

ملحق رقم (١)

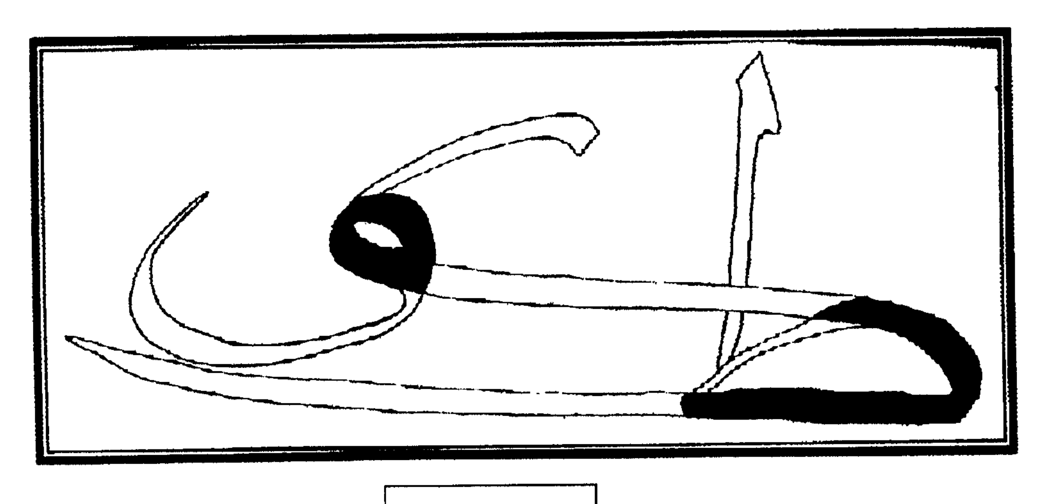
نتائج تكوينات الطلاب التي تم تقييمها من قبل المحكمين



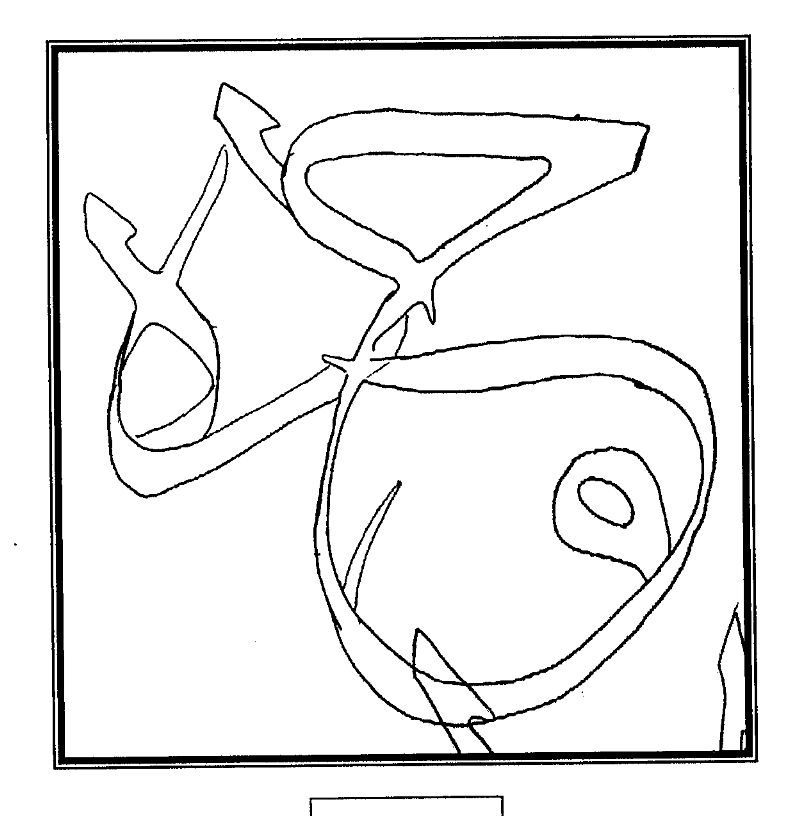
١ - ١



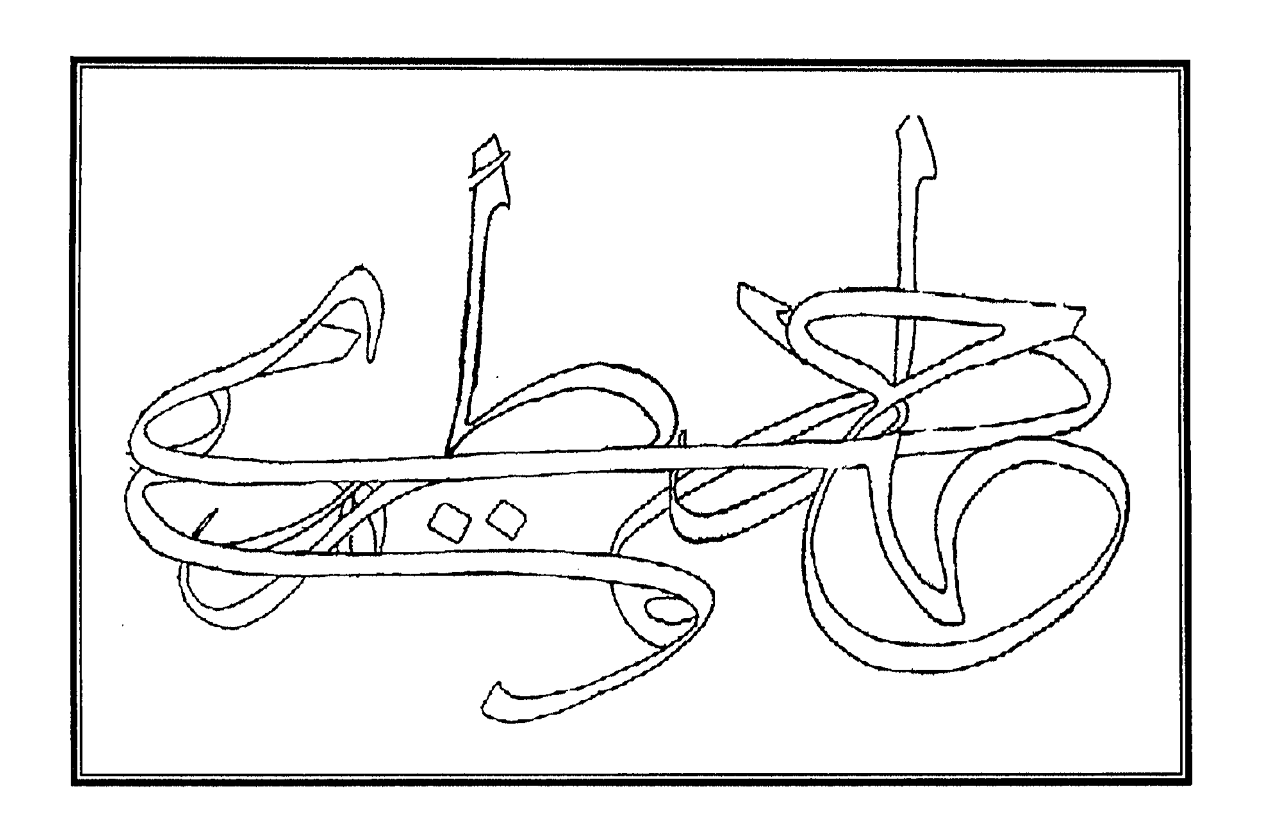
١ - ٢



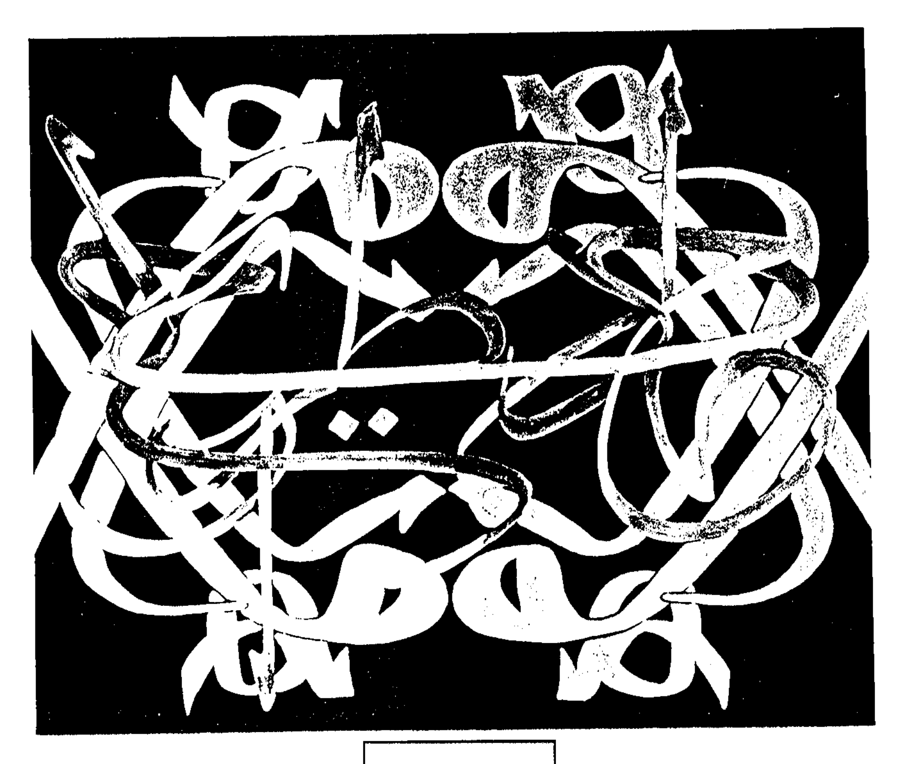
١ – ٣



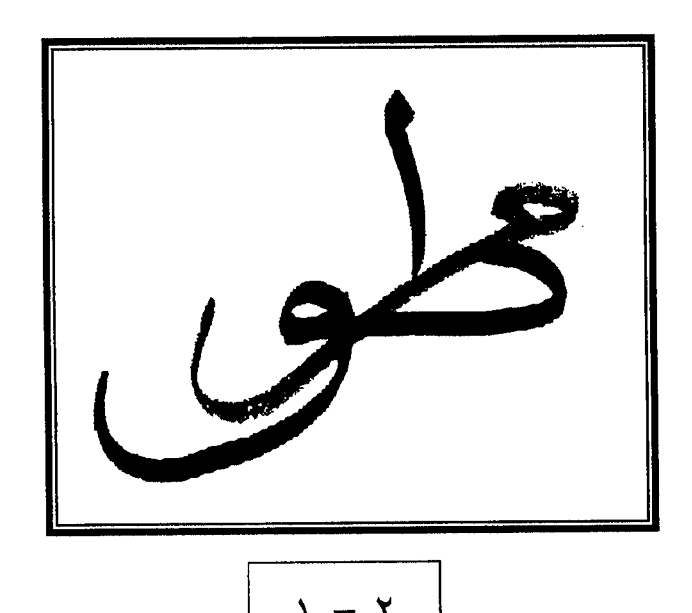
١ – ٤



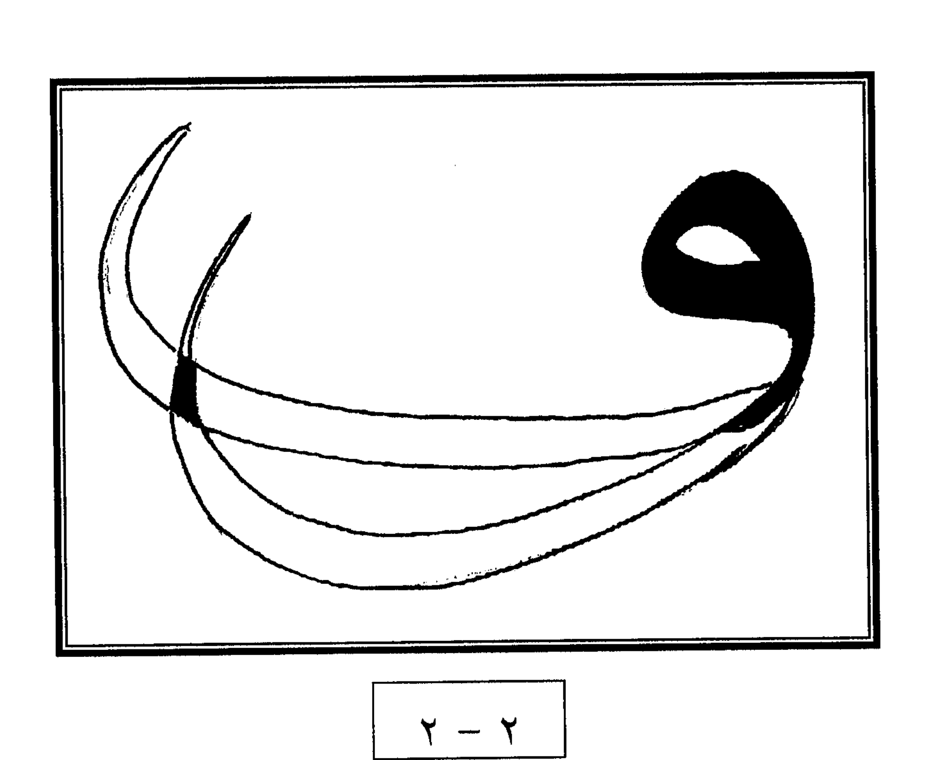
١ – ٥



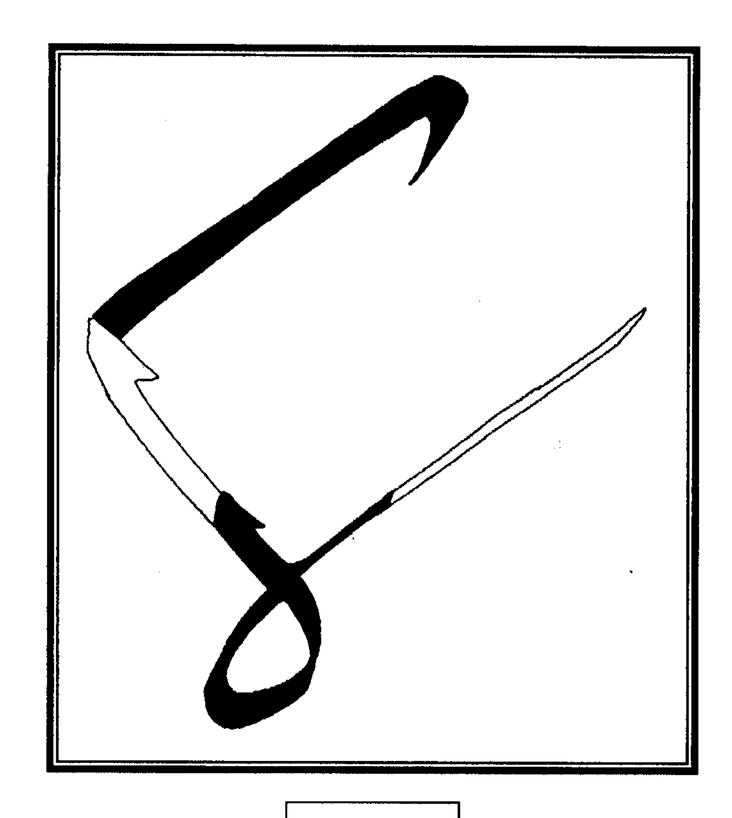
١ – ٦



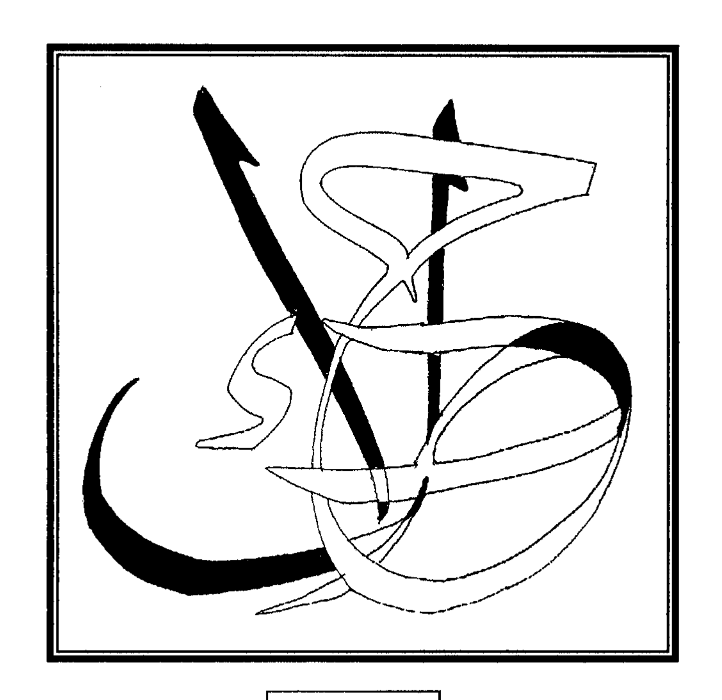
٢ – ١



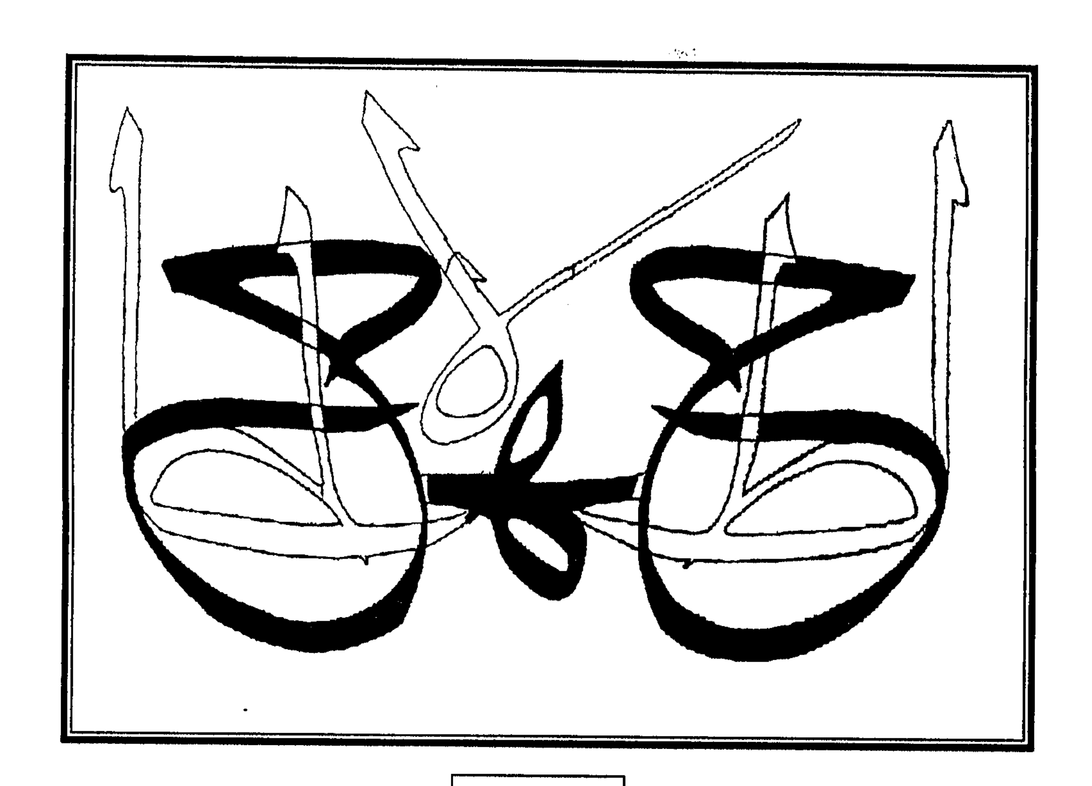
٢ – ٢



٢ – ٣



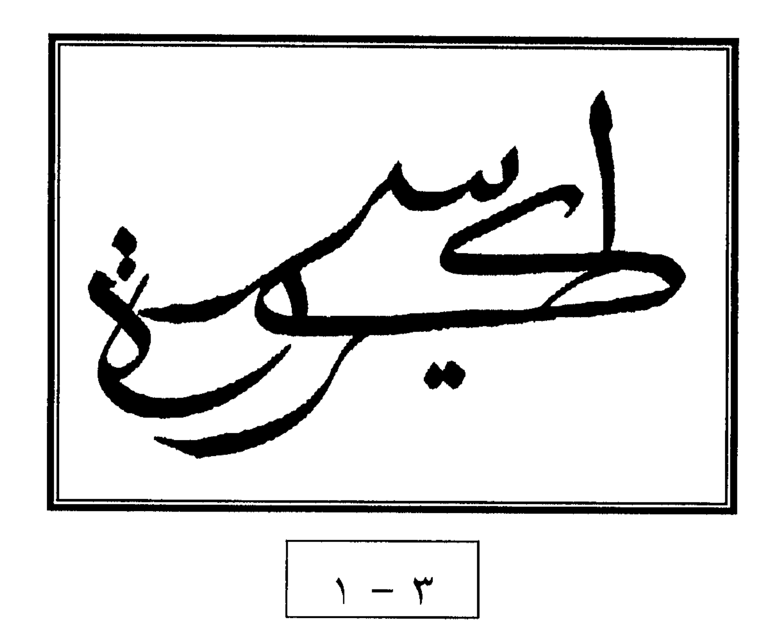
٢ – ٤



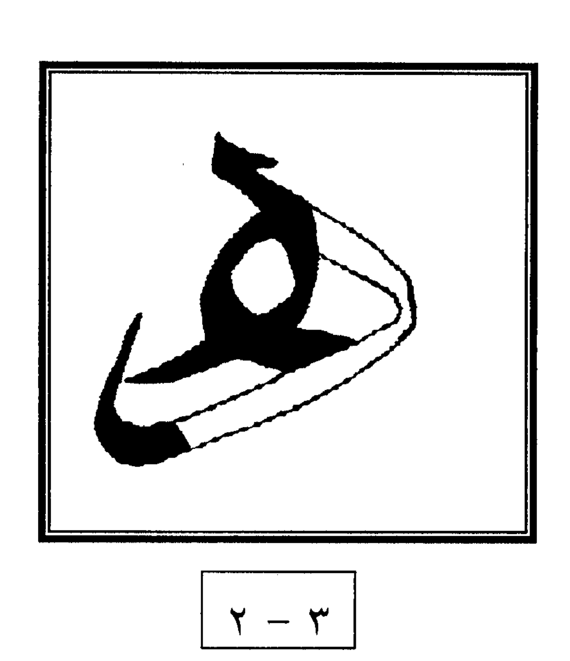
٢ – ٥



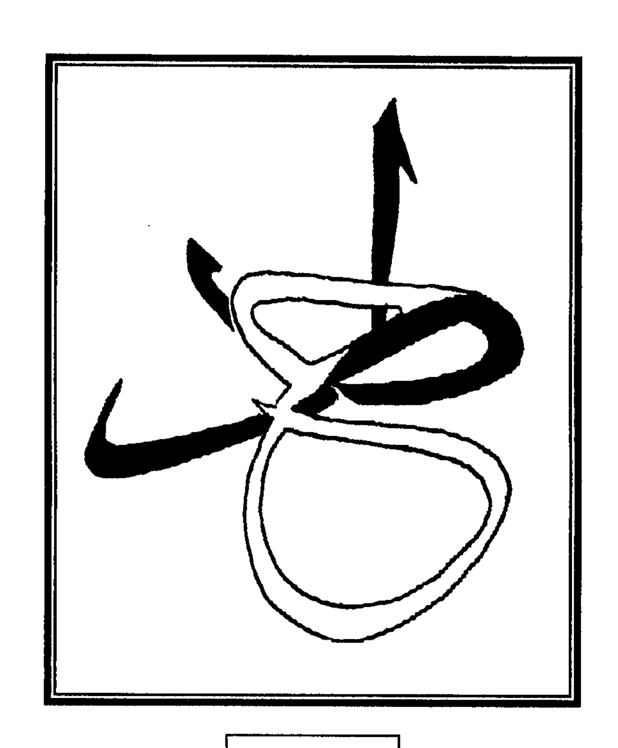
٢ – ٦



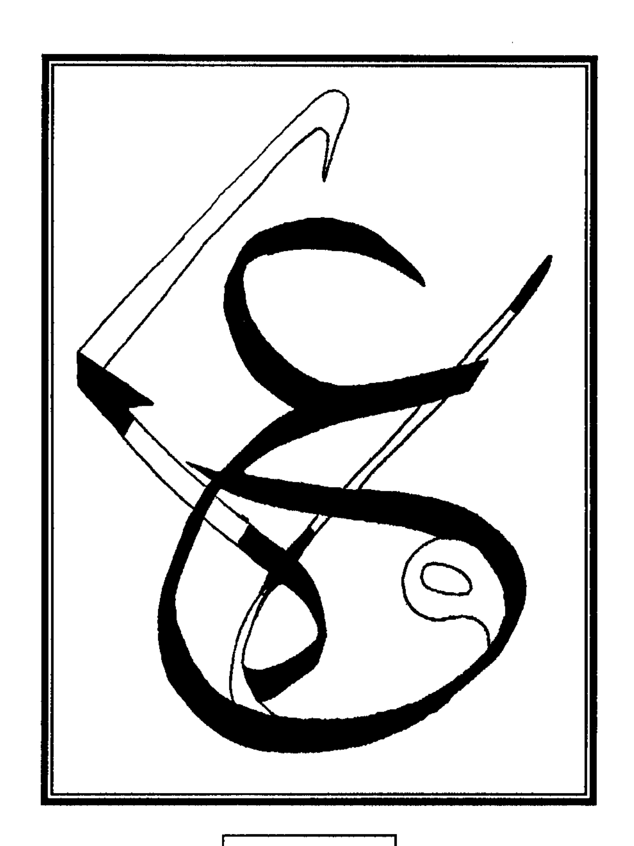
٣ – ١



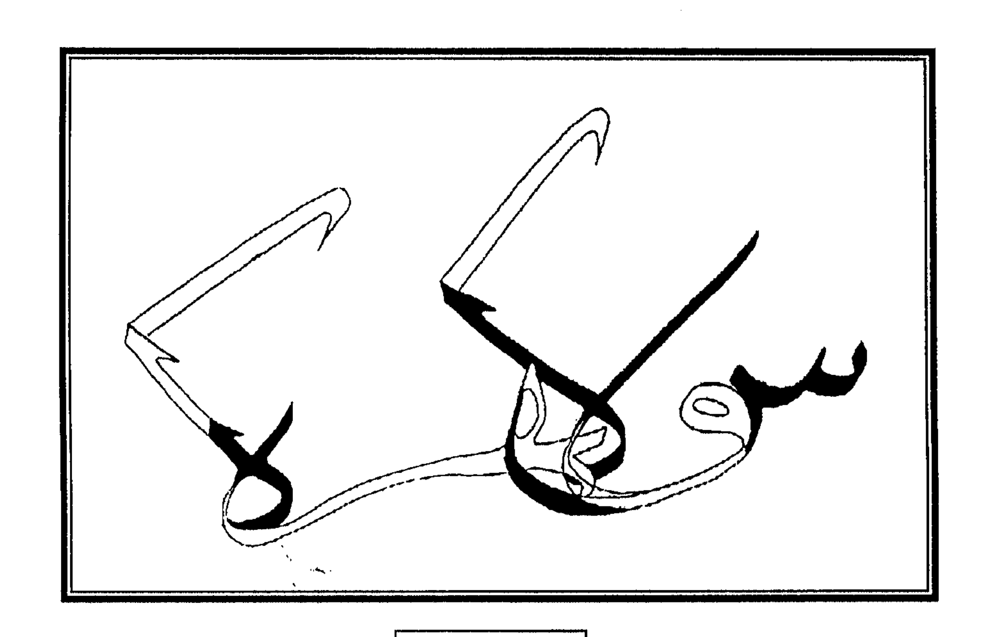
٣ – ٢



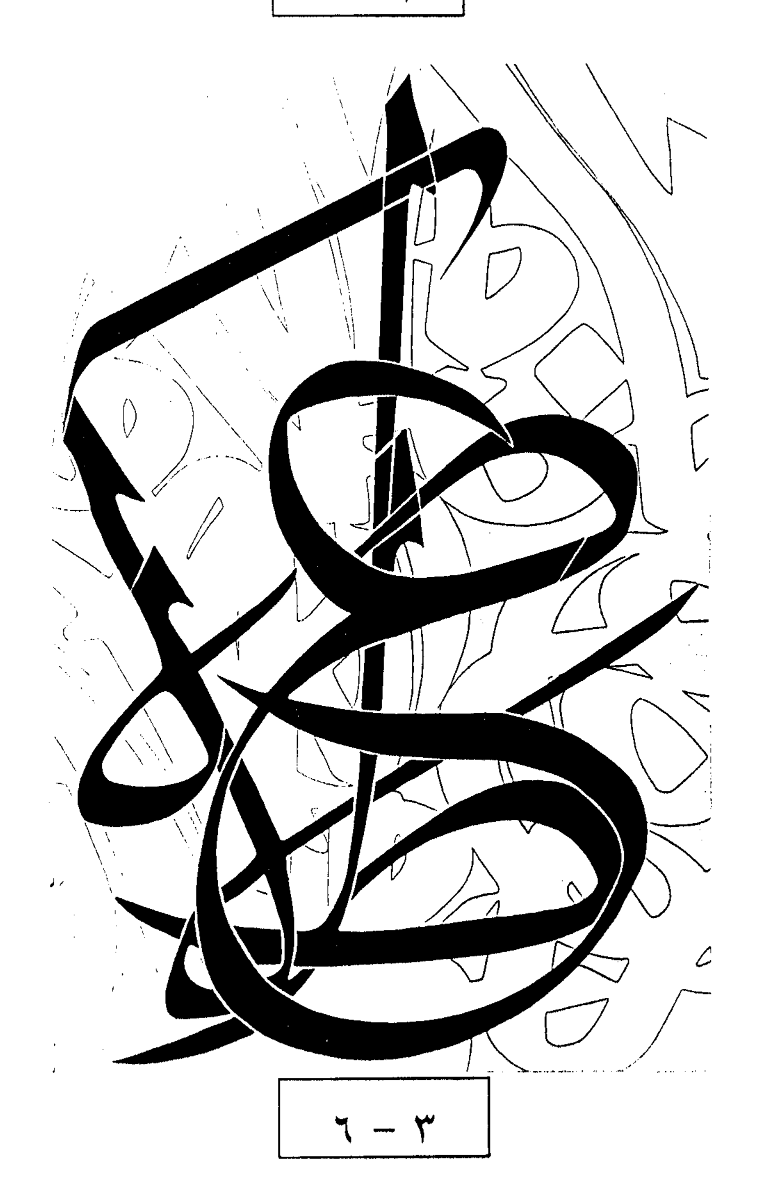
٣ – ٣



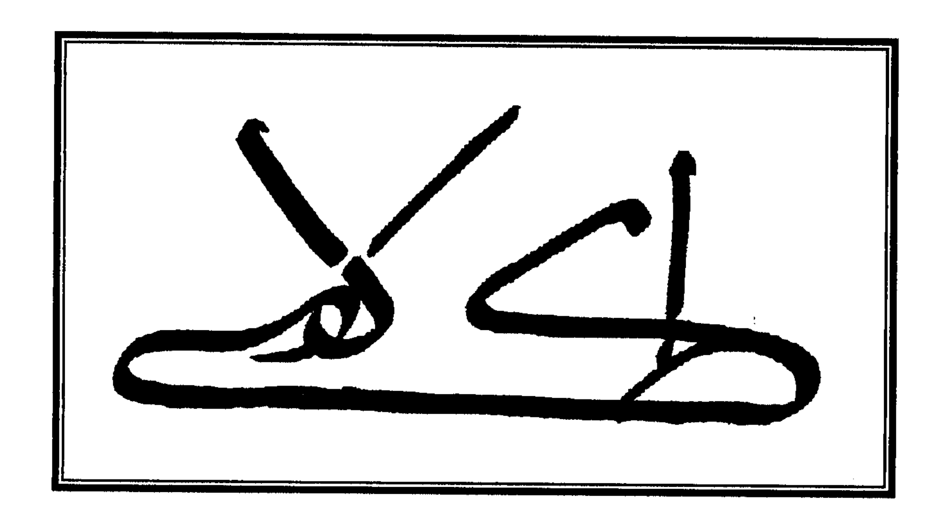
٣ – ٤



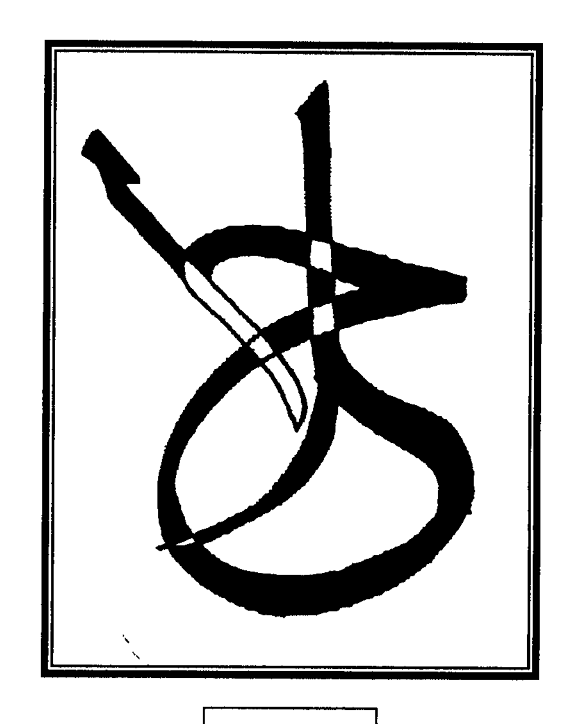
٣ – ٥



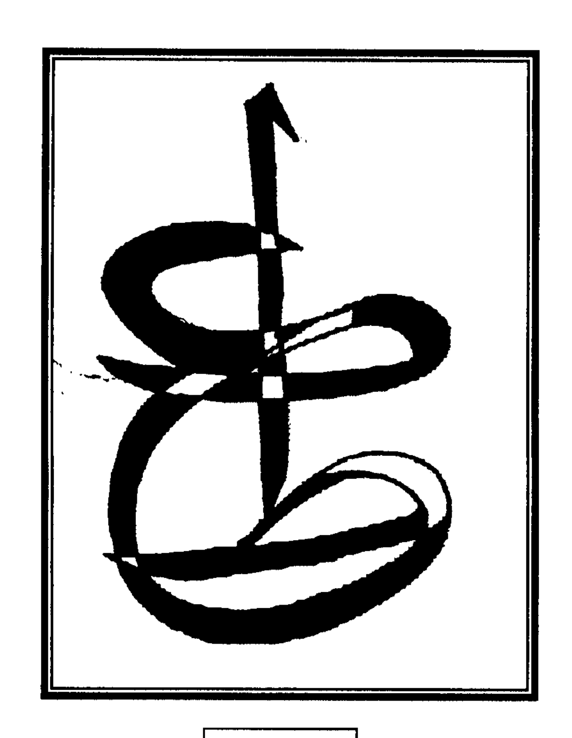
٣ – ٦



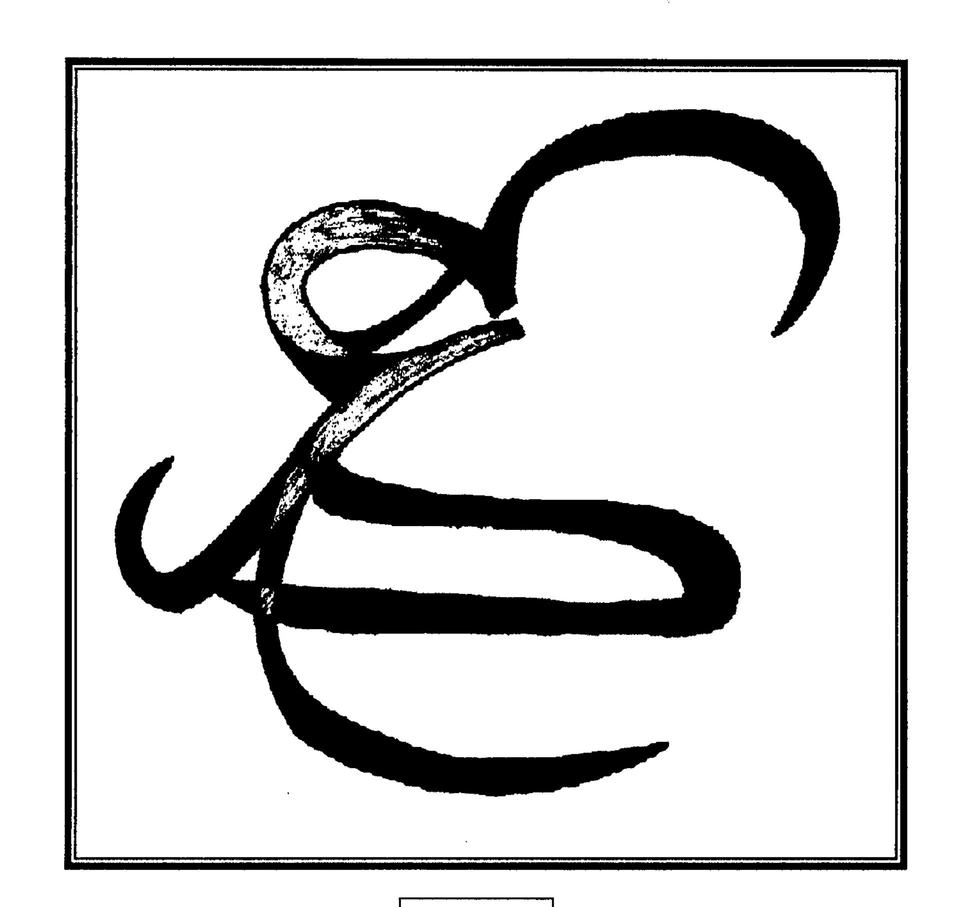
٤ – ١



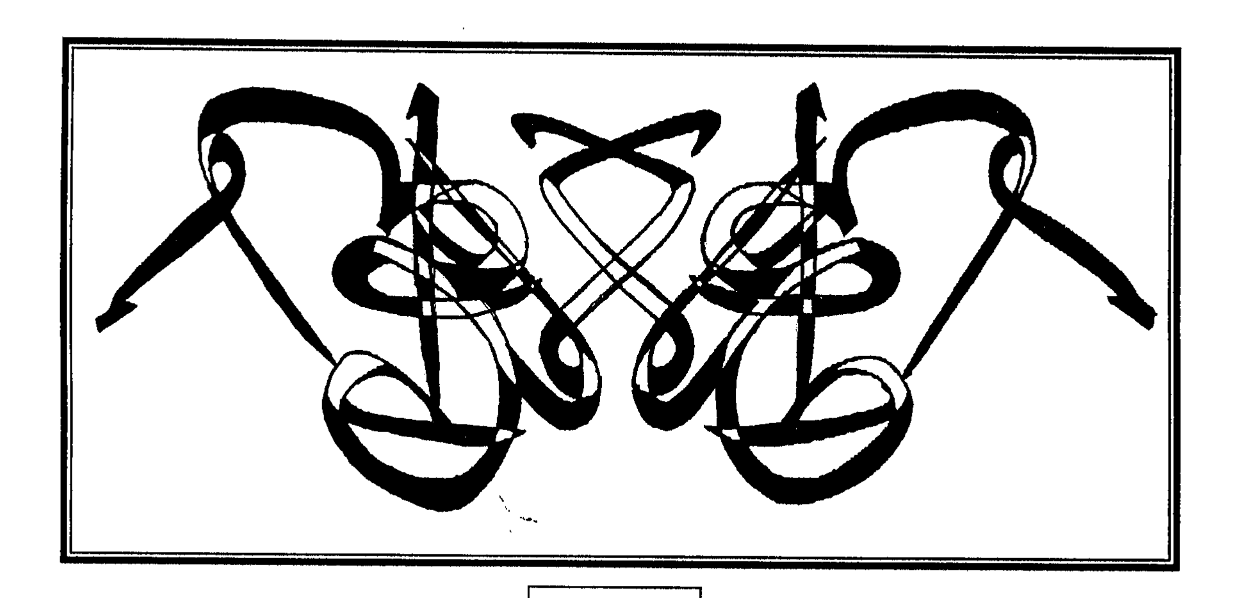
٤ – ٢



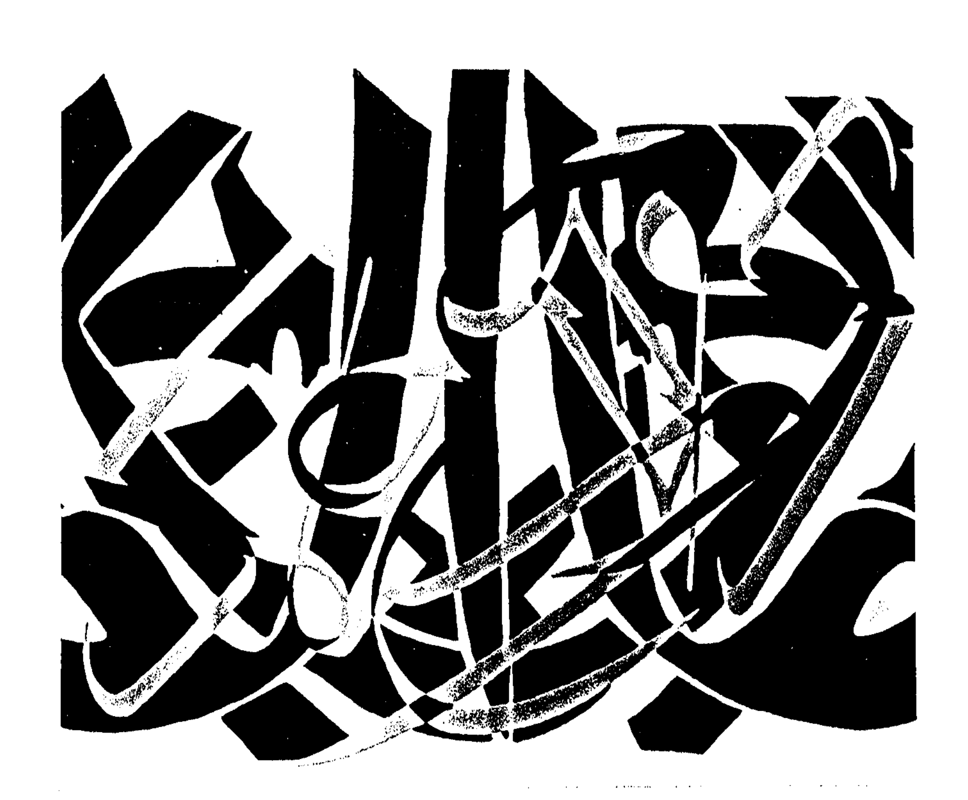
٤ – ٣



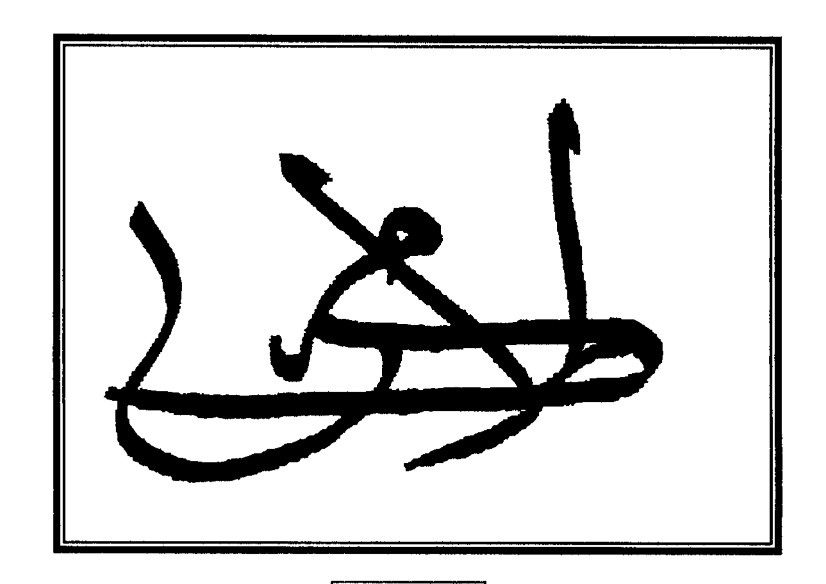
٤ – ٤



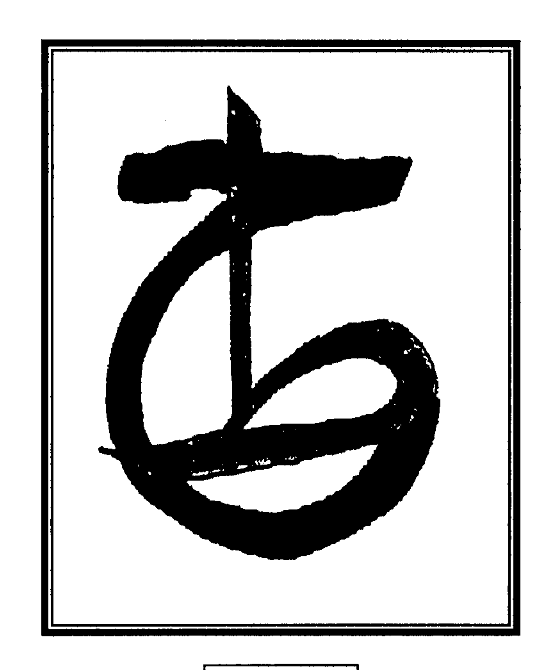
٤ – ٥



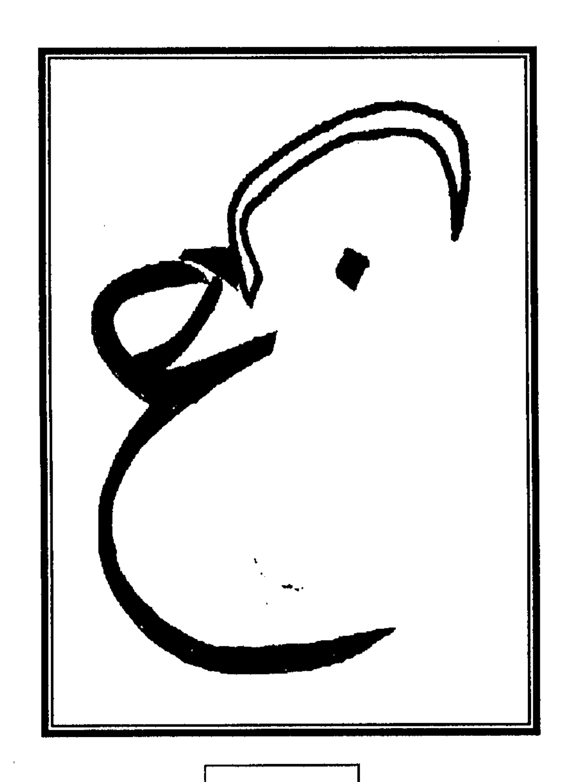
٤ – ٦



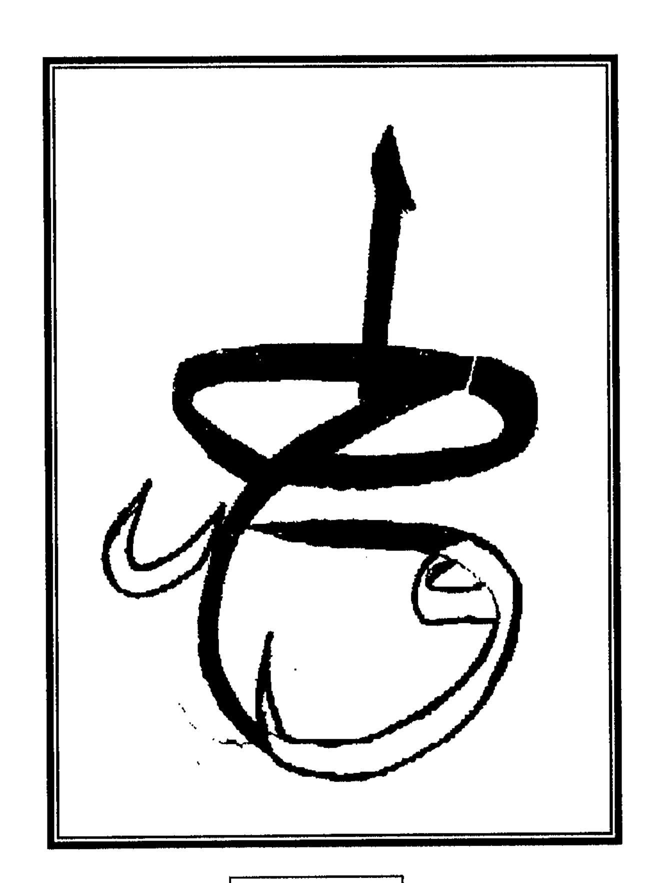
٥ – ١



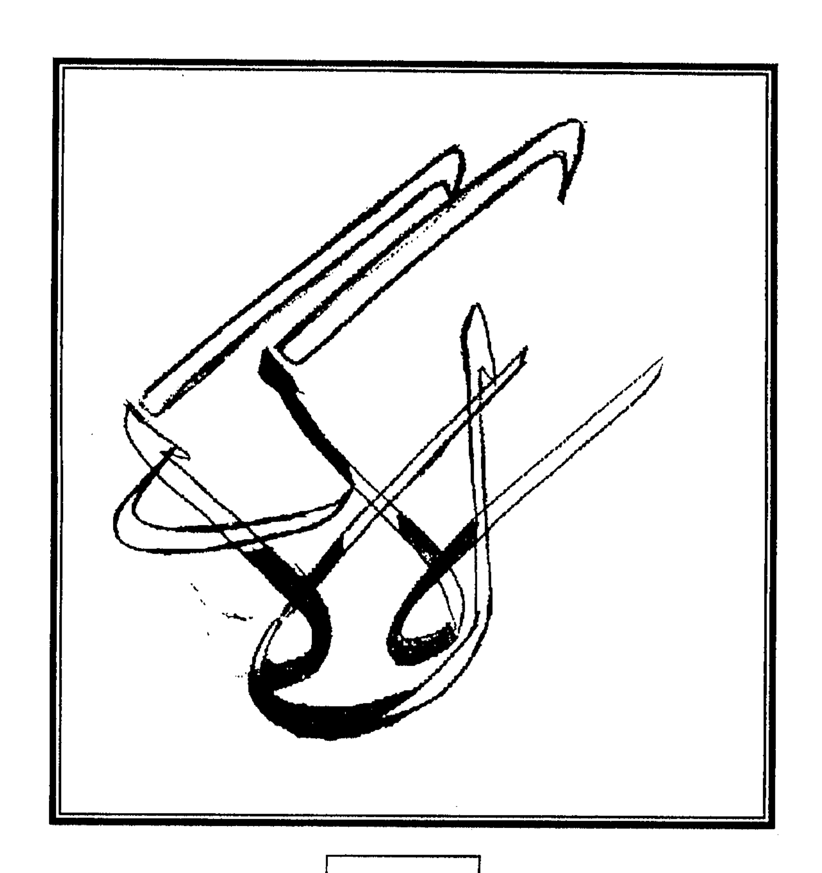
٥ – ٢



٥ – ٣



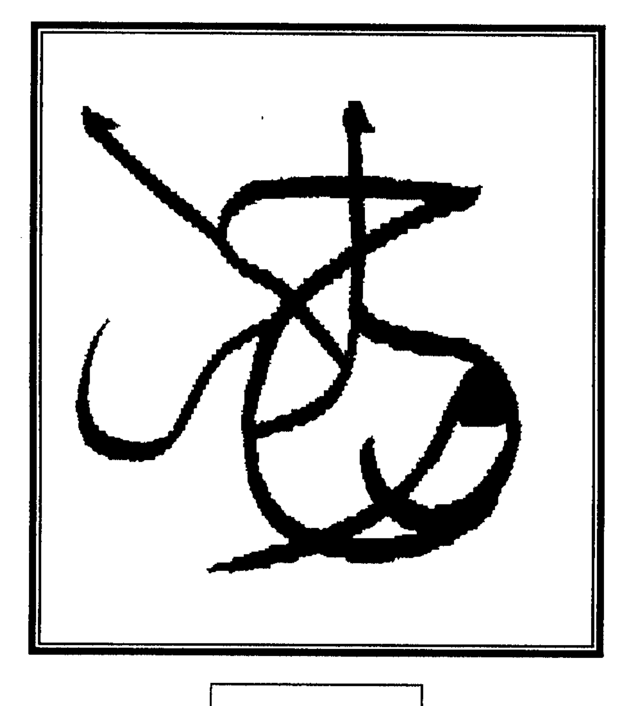
٥ – ٤



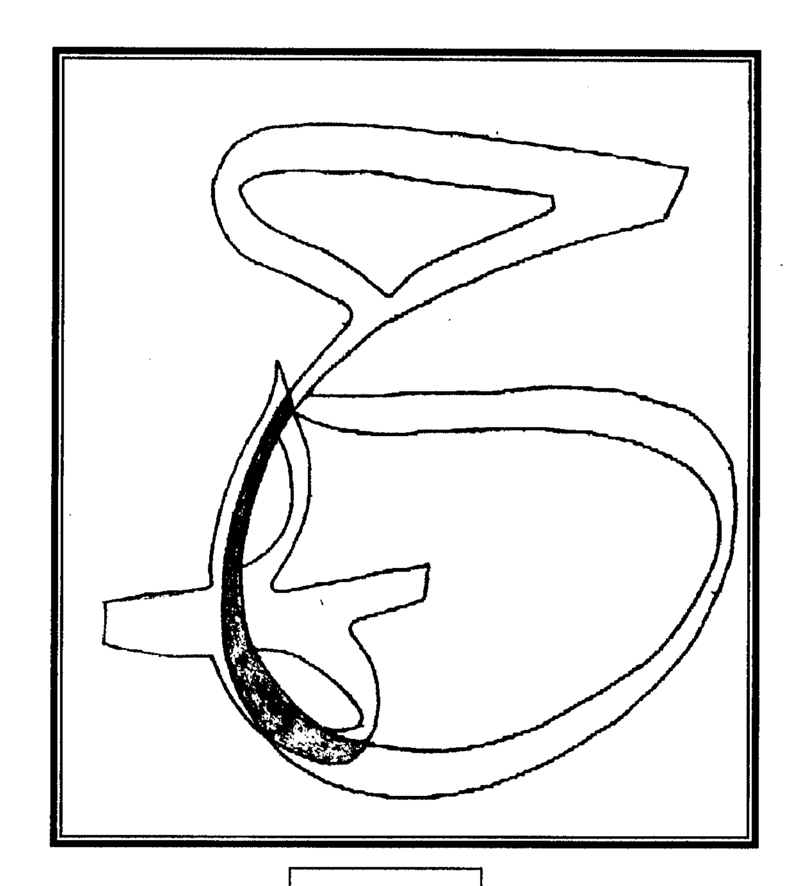
٥ – ٥



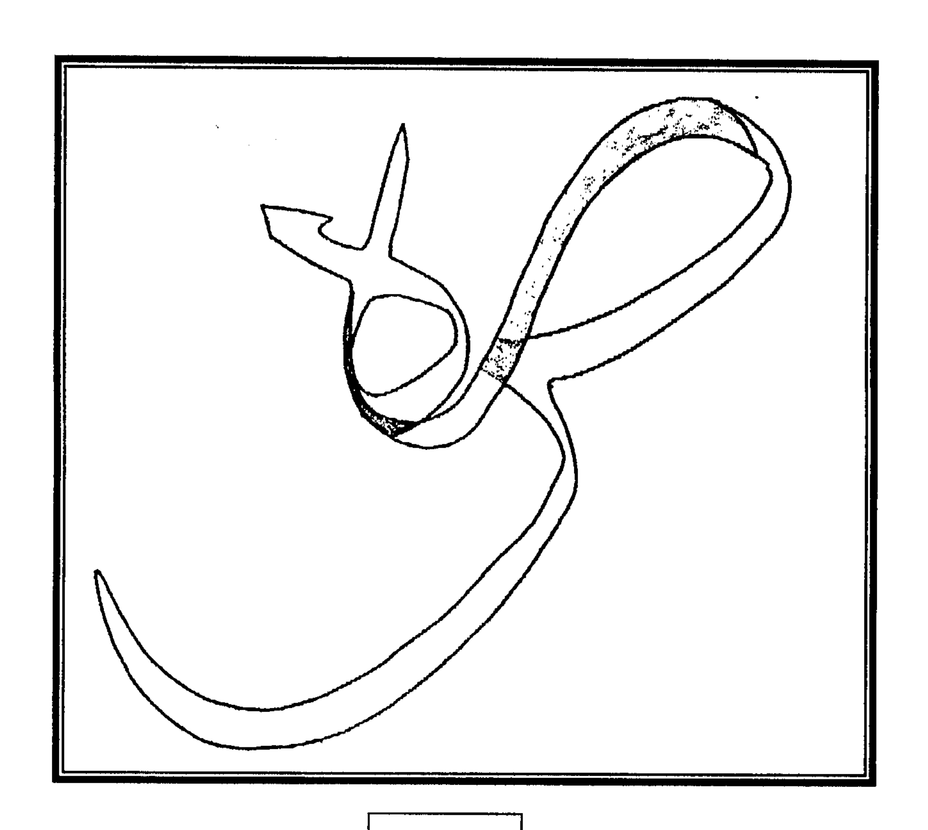
٥ – ٦



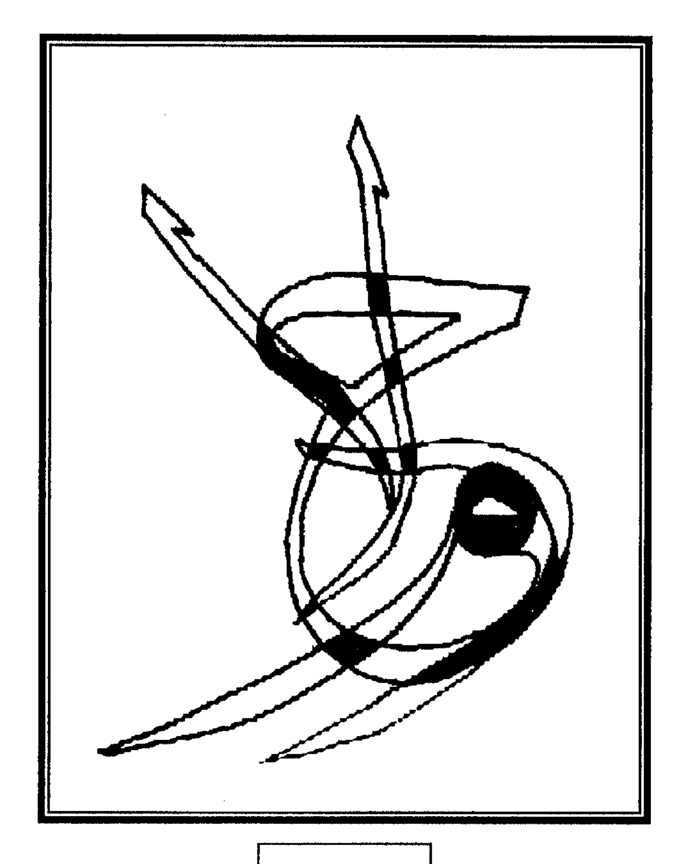
٦ – ١



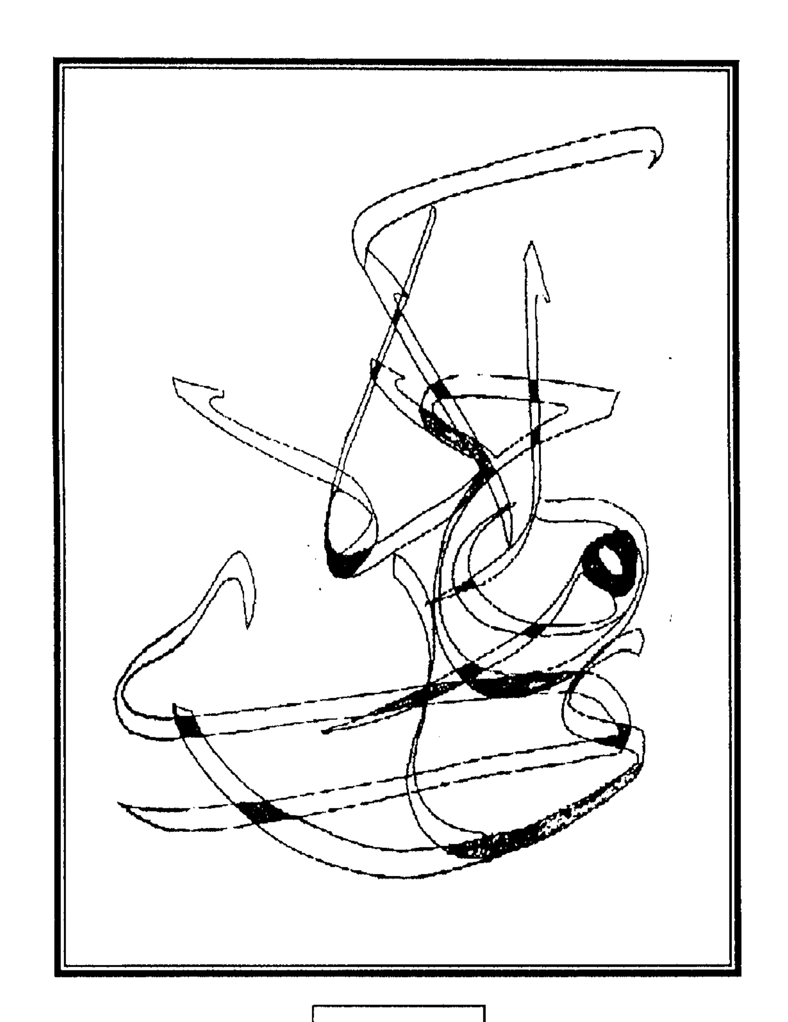
٦ – ٢



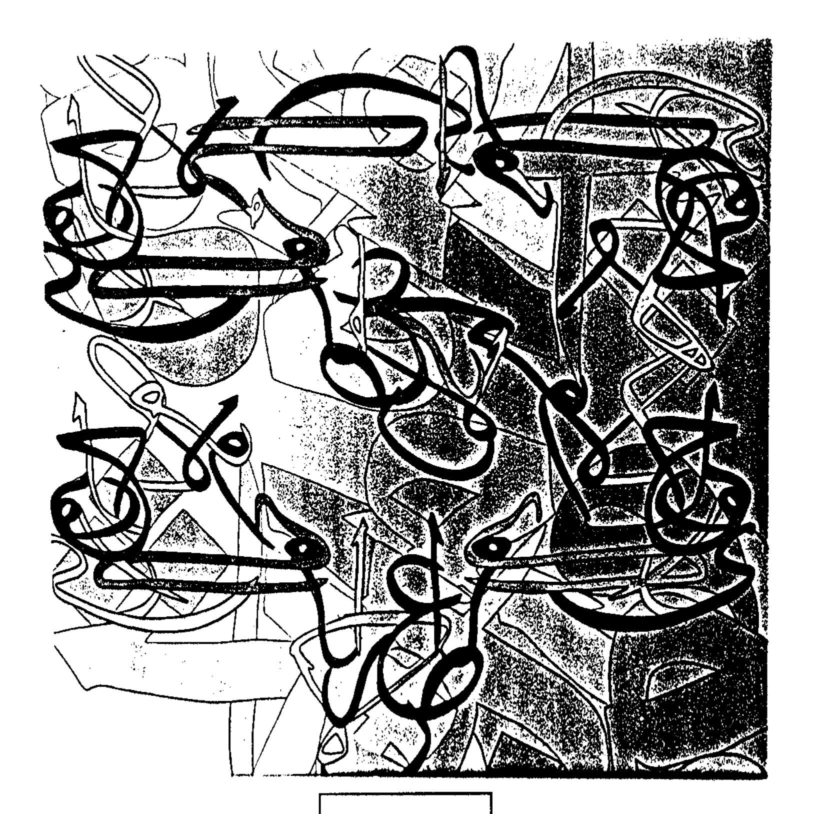
٦ – ٣



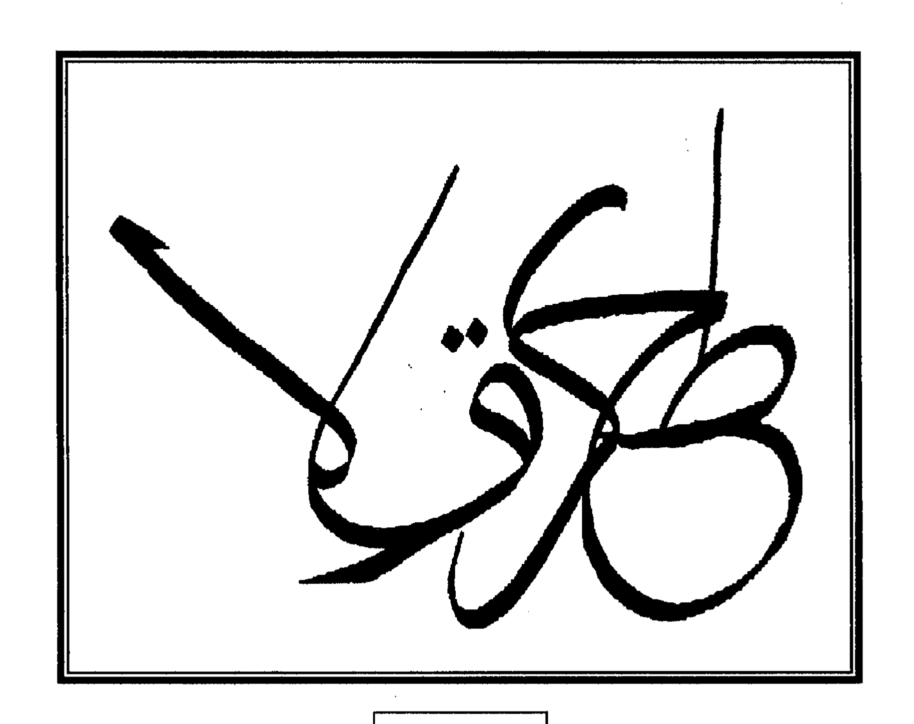
٦ – ٤



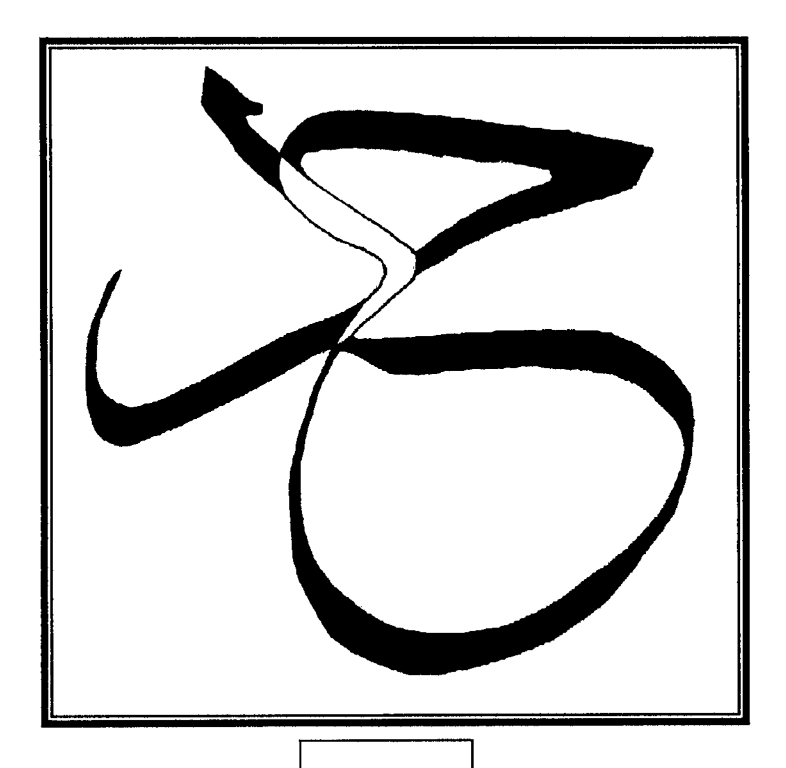
٦ – ٥



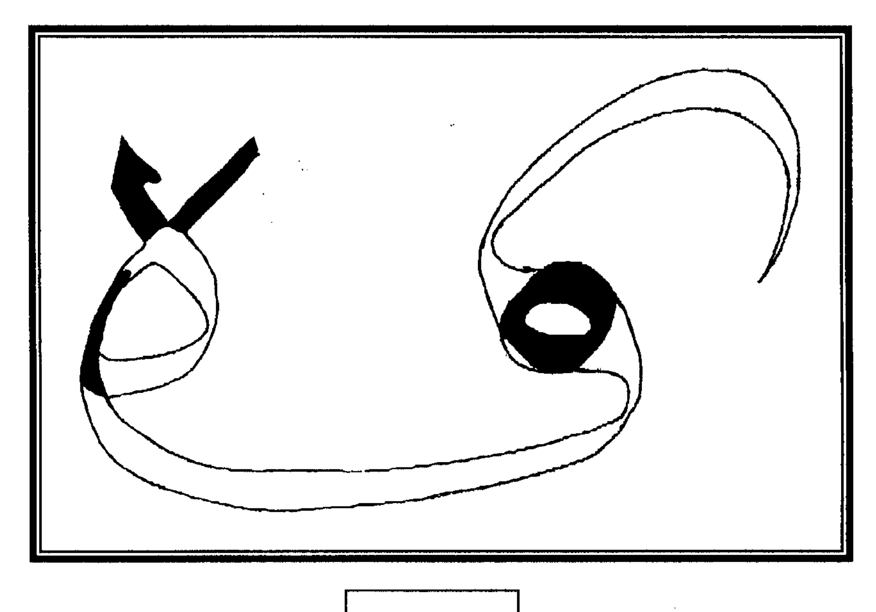
٦ – ٦

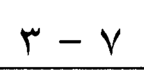


٧ – ١

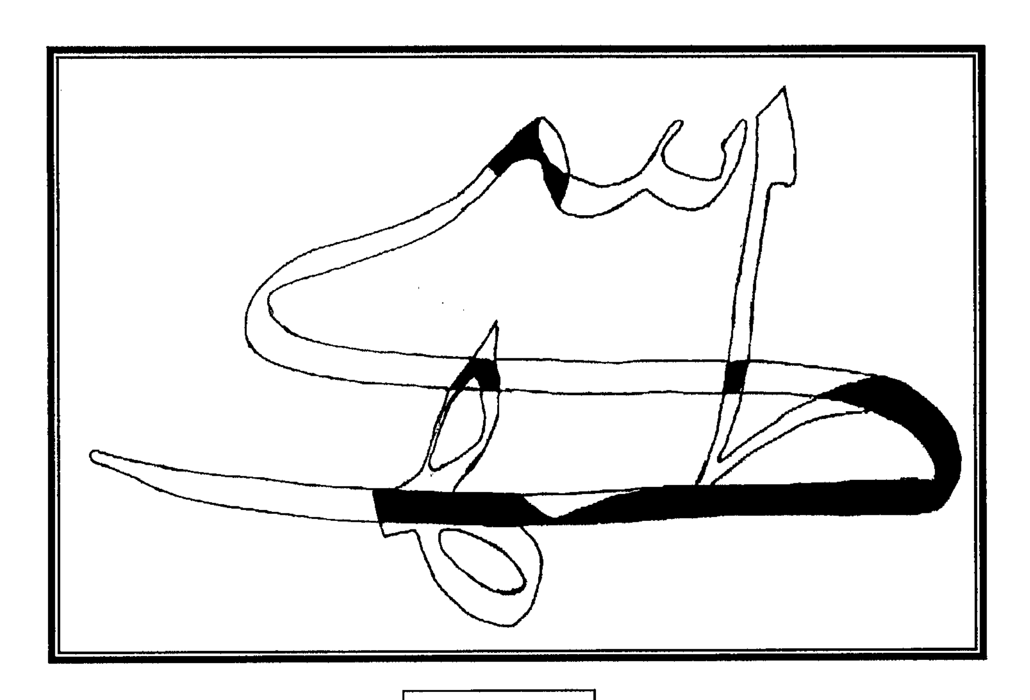


٧ – ٢

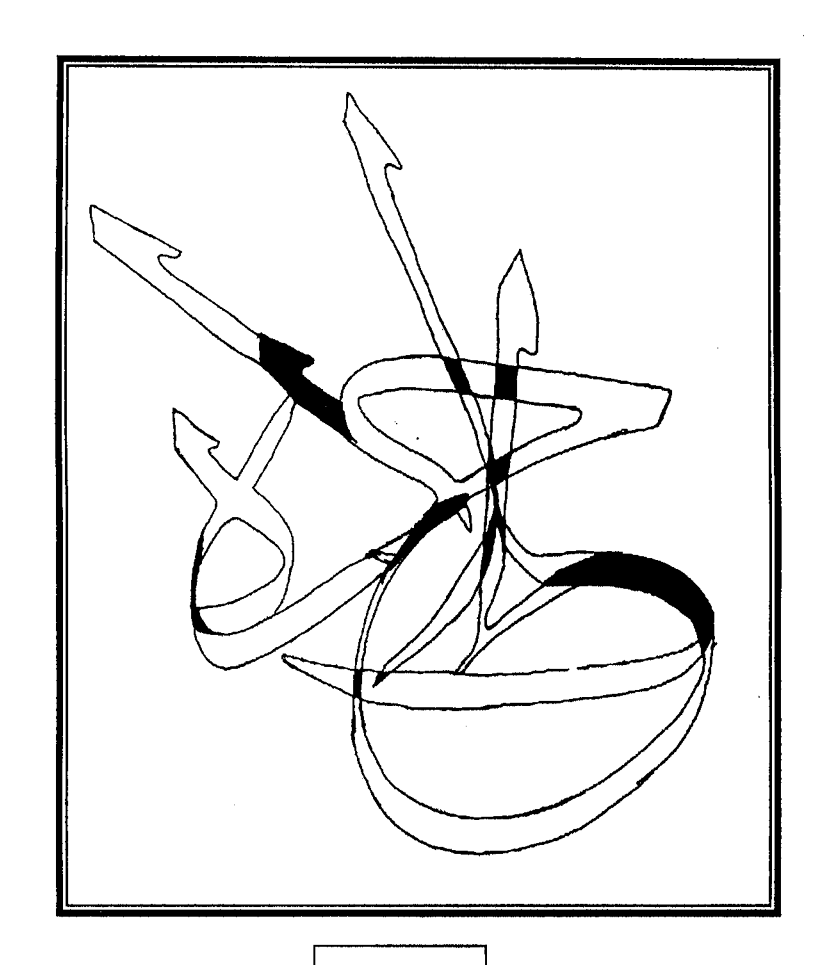




٧ - ٣



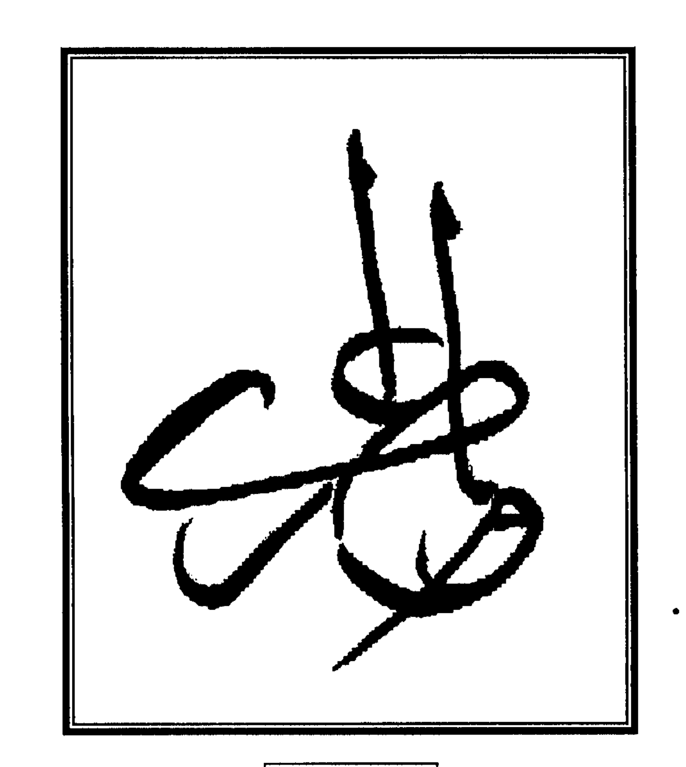
٧ - ٤



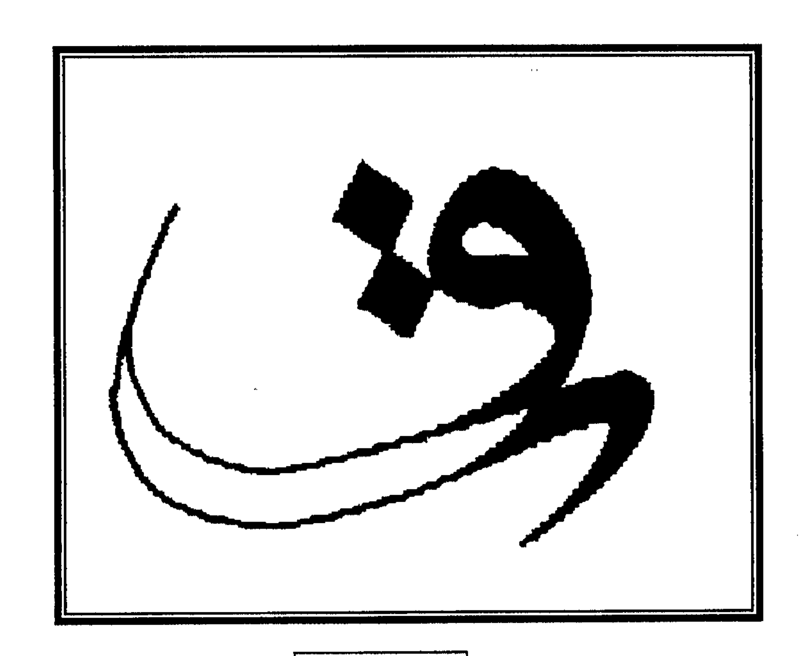
٧ – ٥



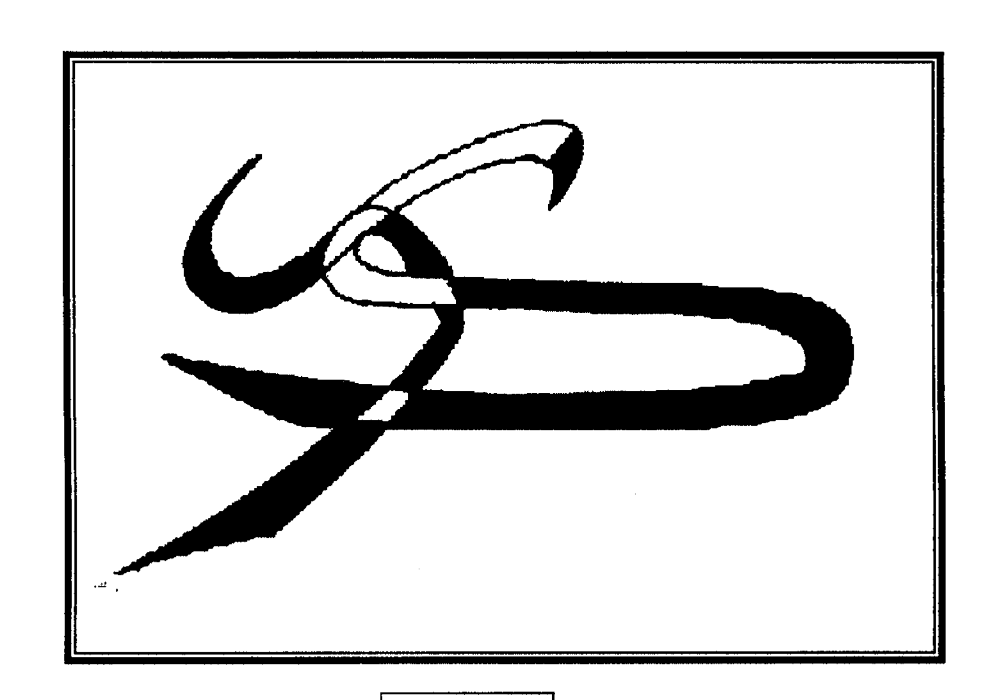
٧ – ٦



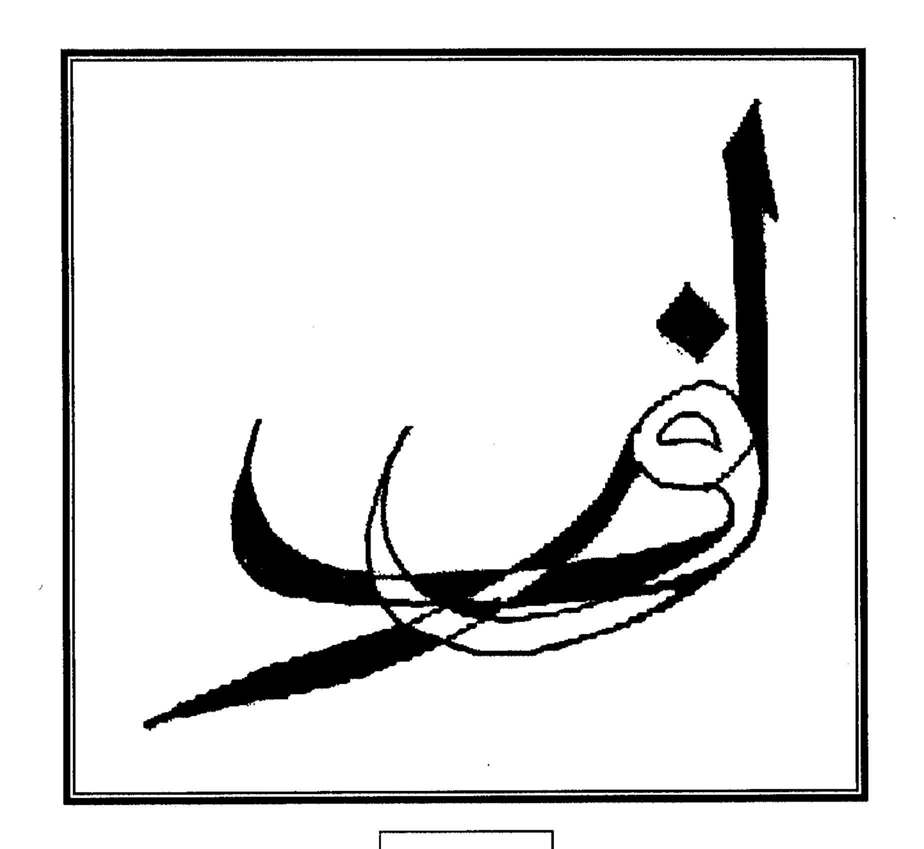
٨ – ١



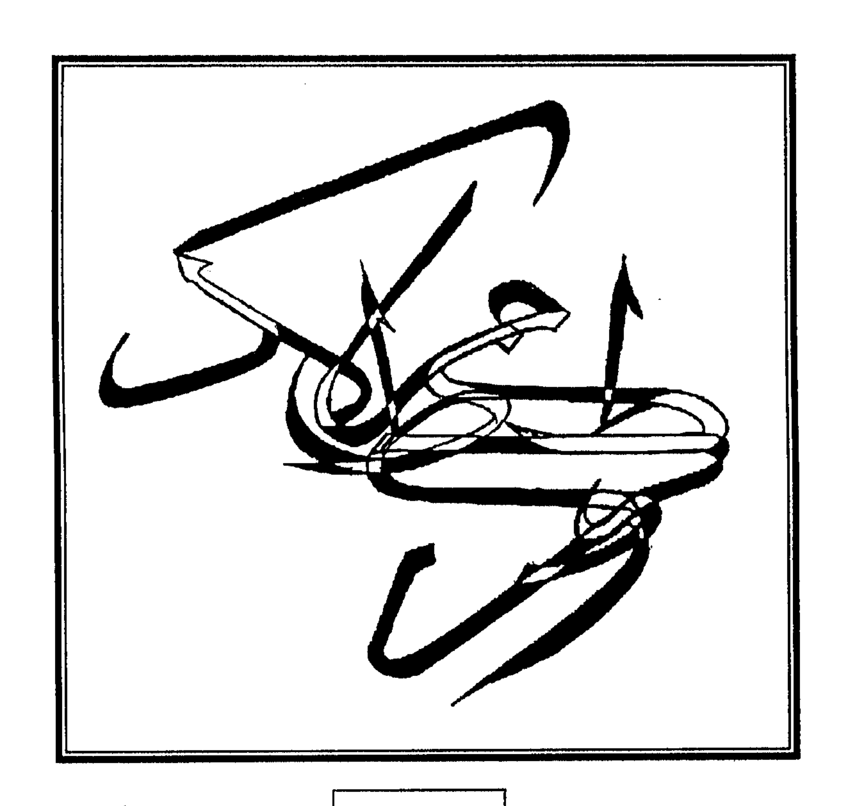
٨ – ٢



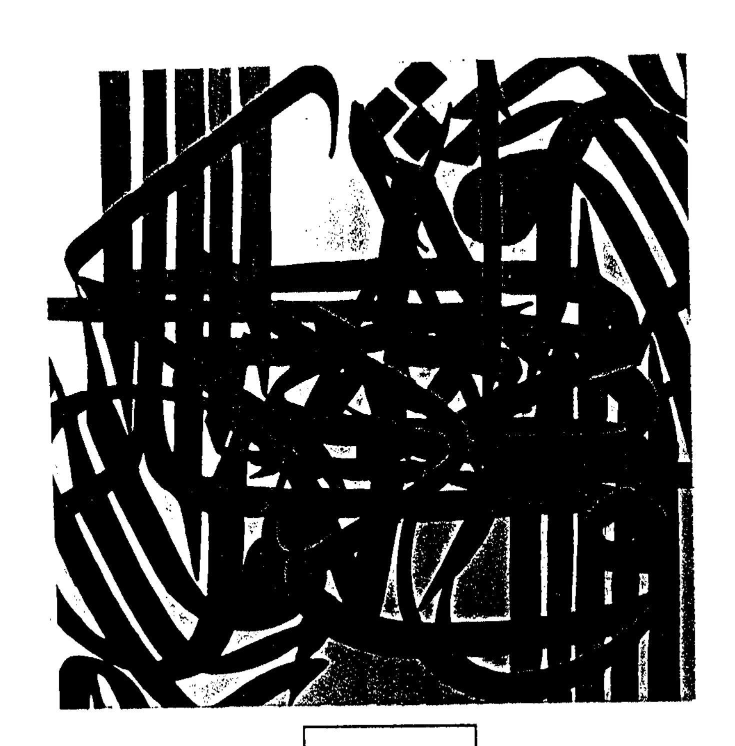
٨ – ٣



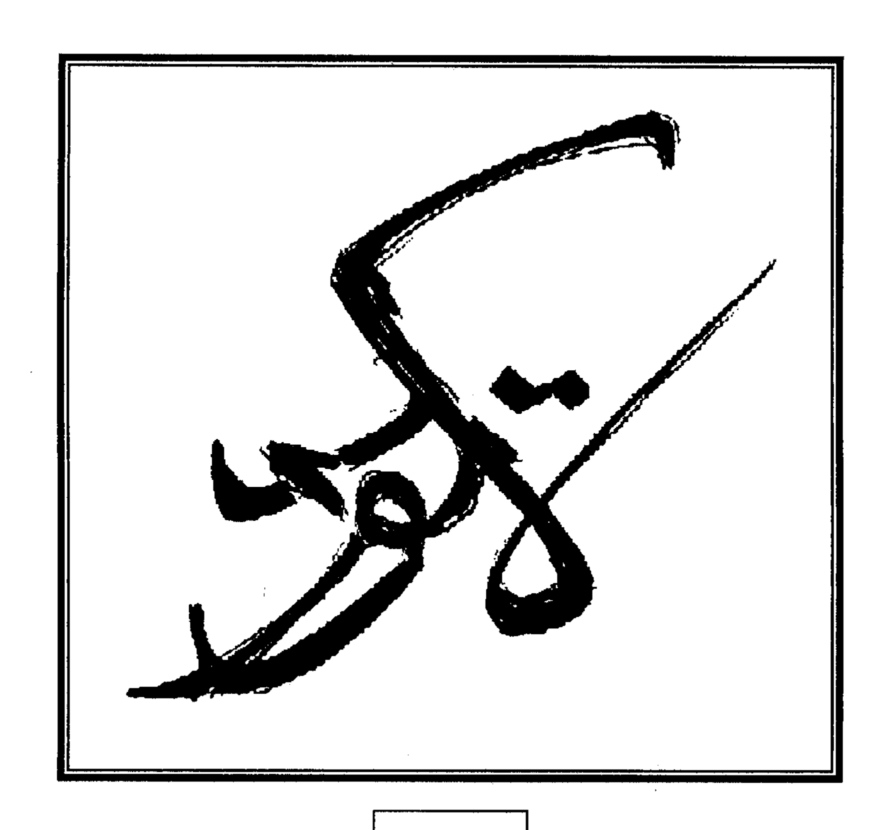
٨ – ٤



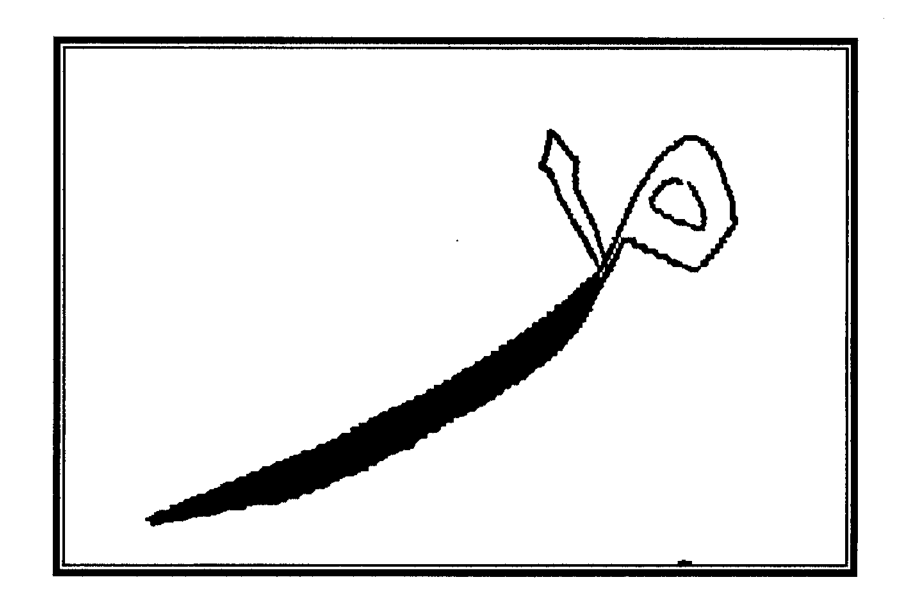
٨ – ٥



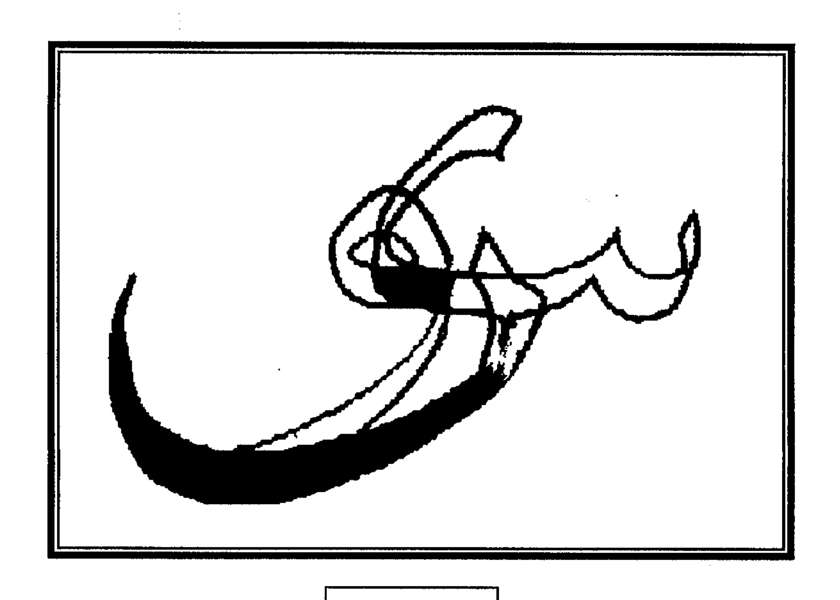
٨ – ٦



٩ – ١

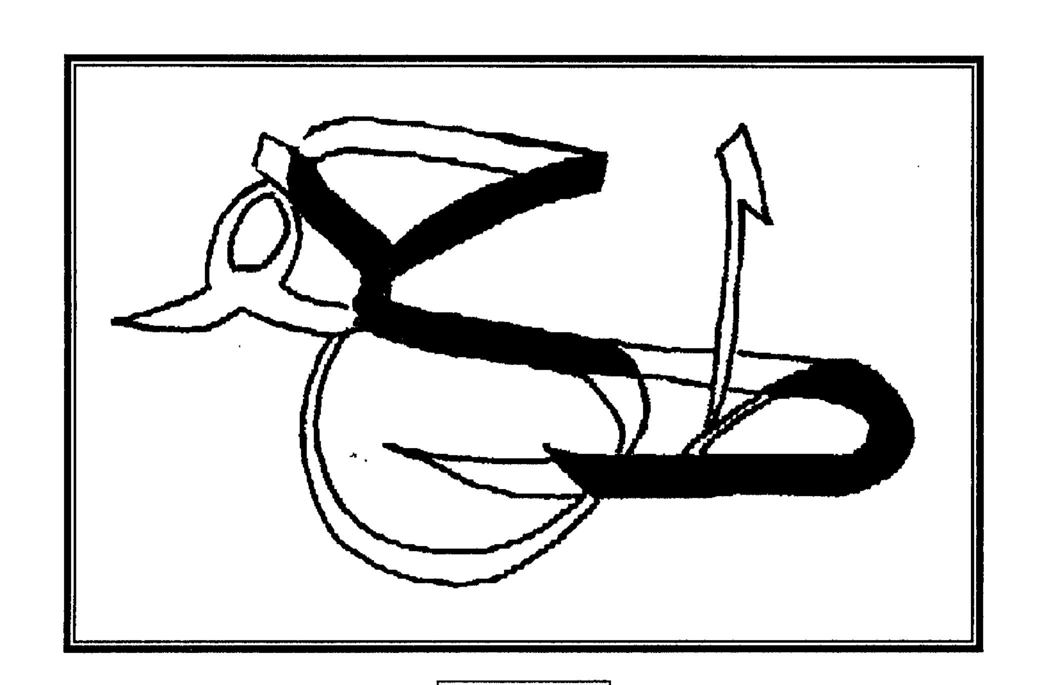


٩ – ٢

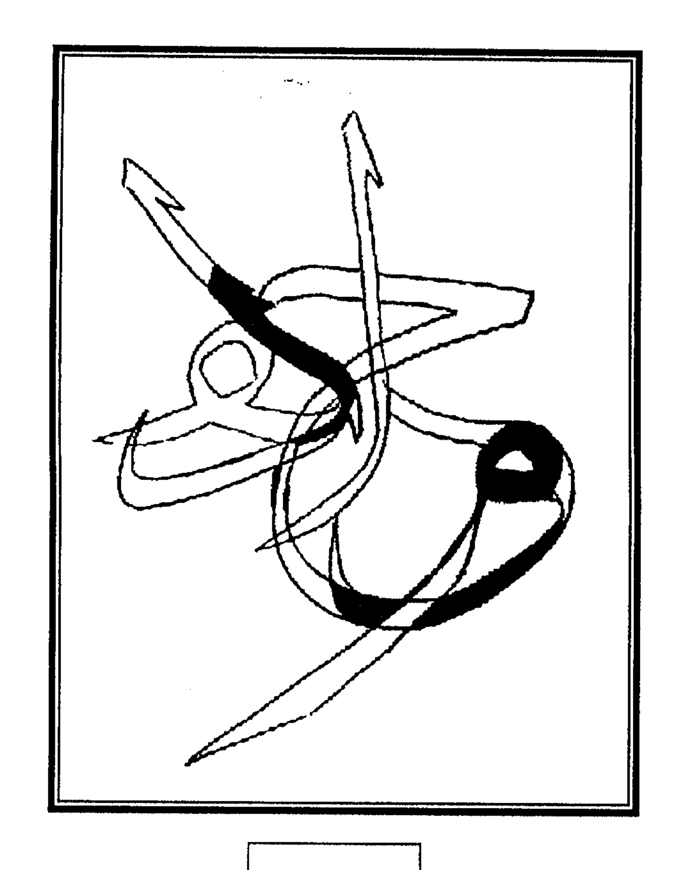




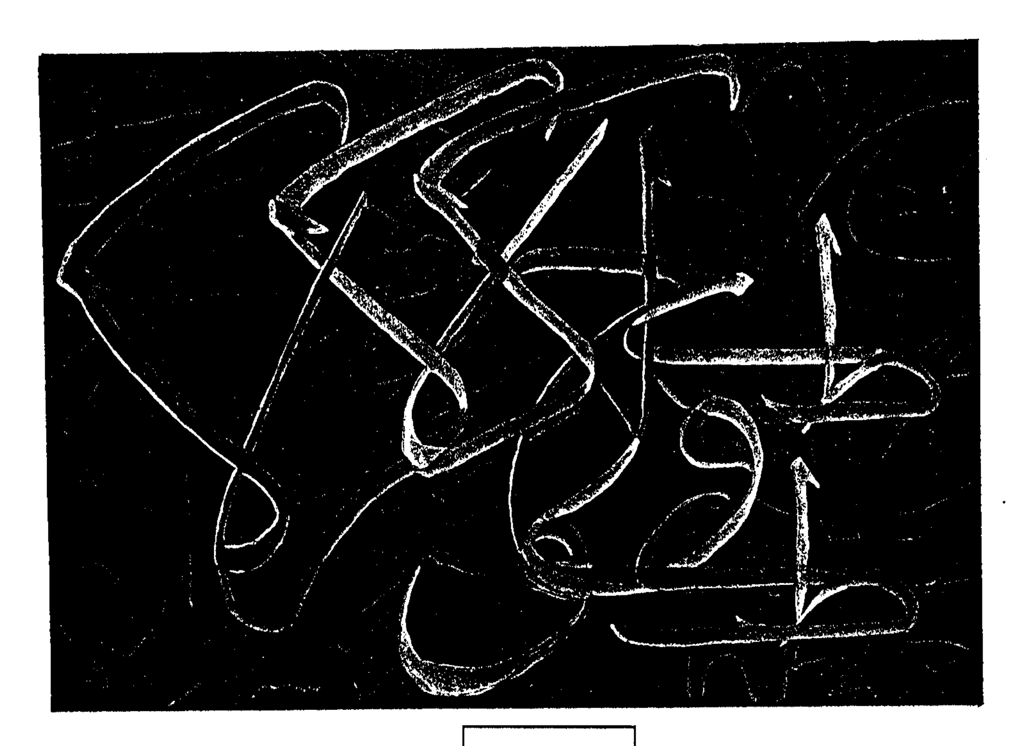
٩ – ٣



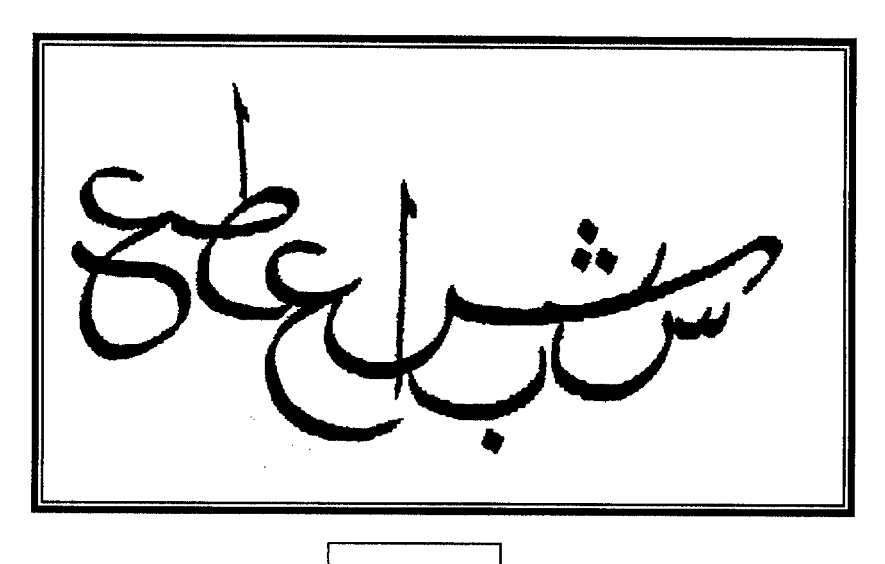
٩ – ٤



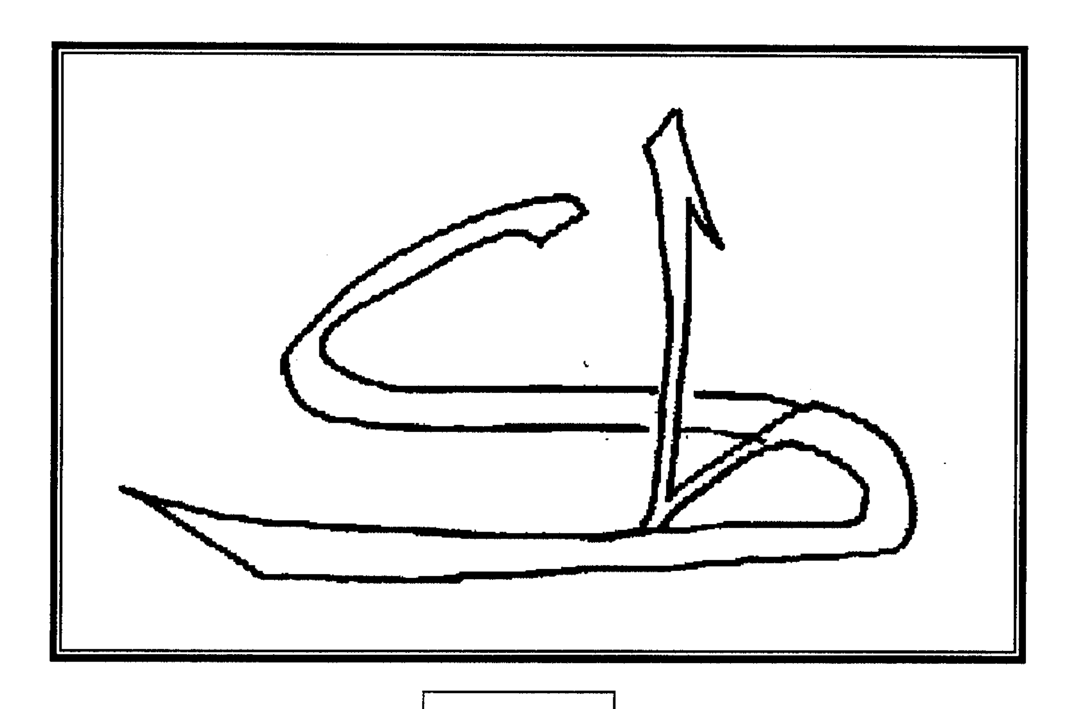
٩ – ٥



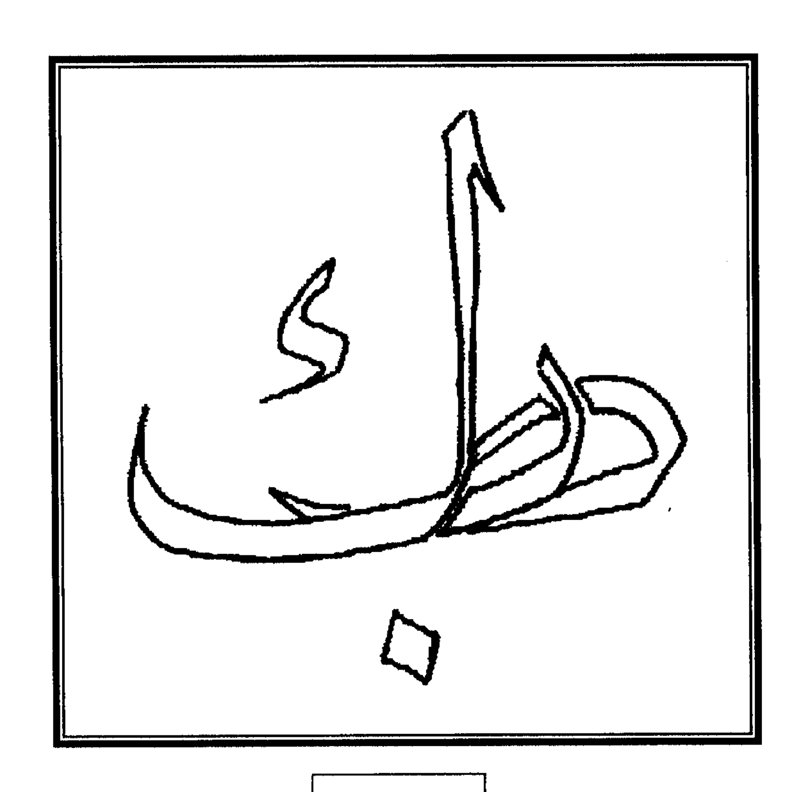
٩ – ٦



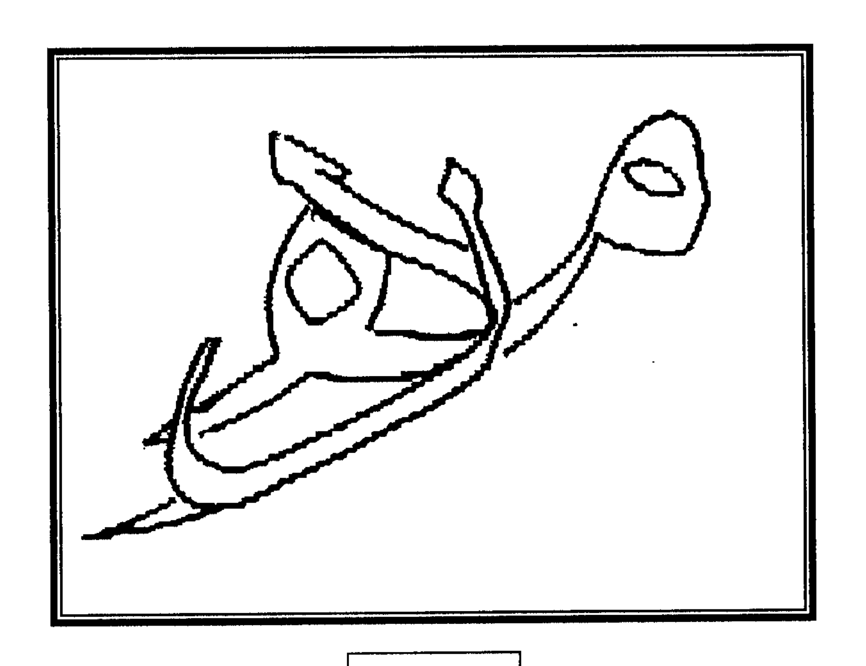
١٠ – ١



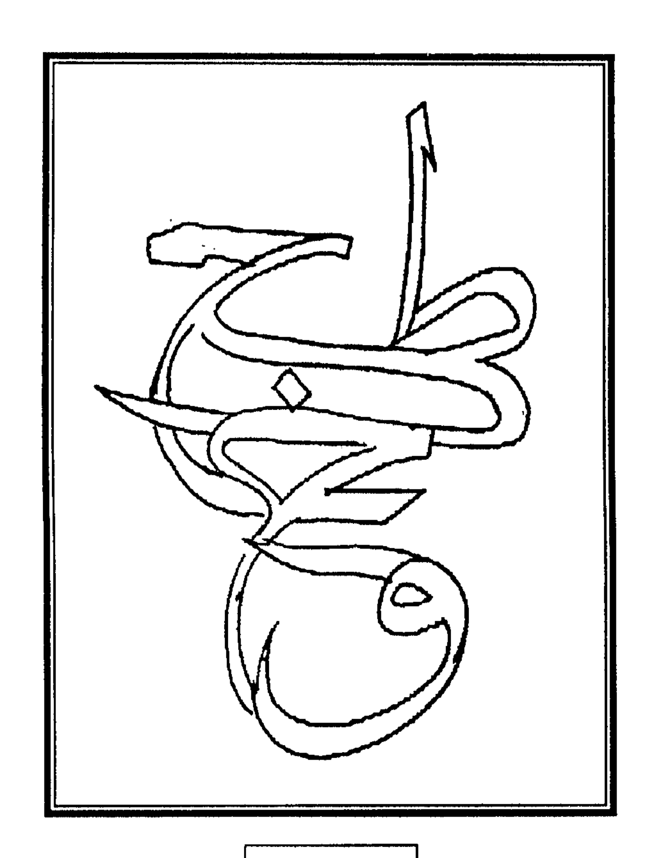
١٠ – ٢



١٠ - ٣



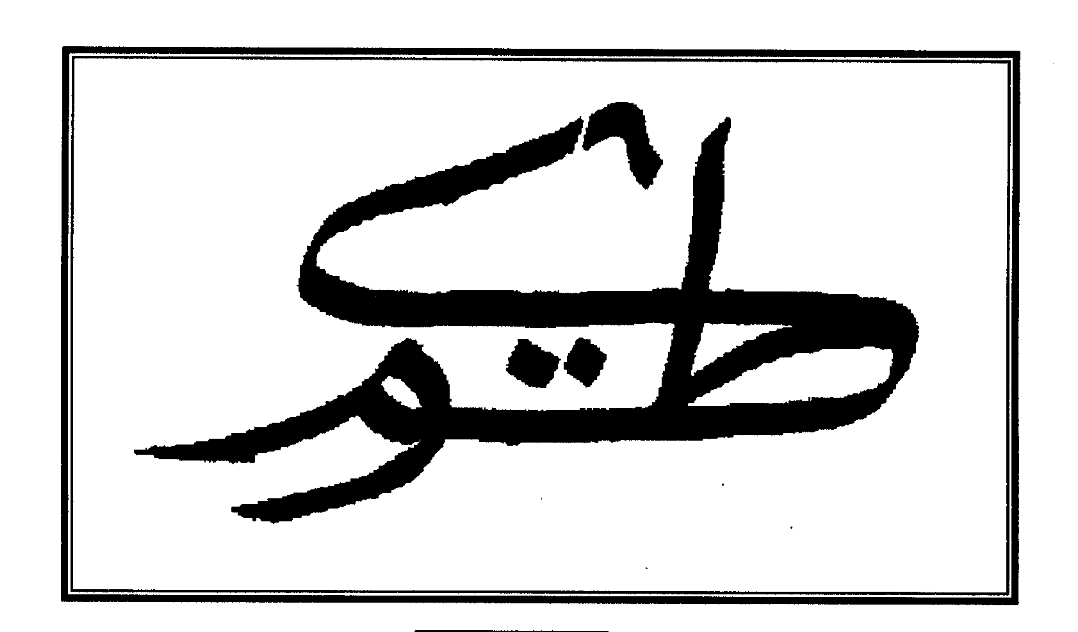
١٠ - ٤



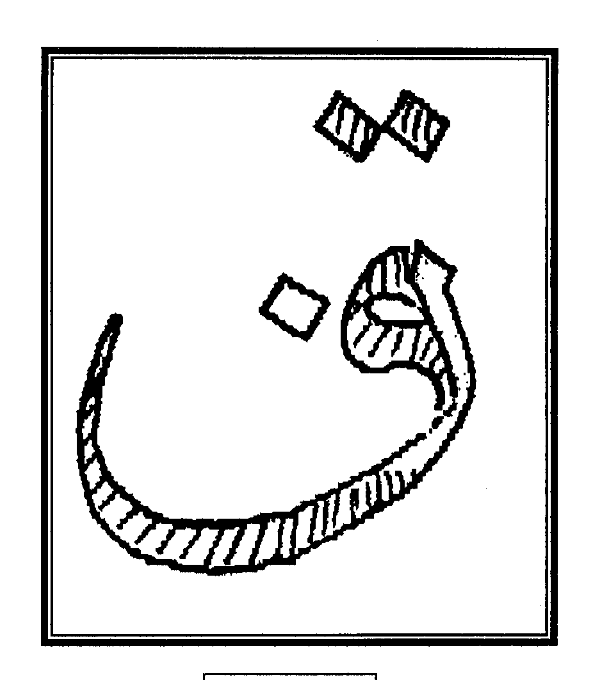
١٠ – ٥



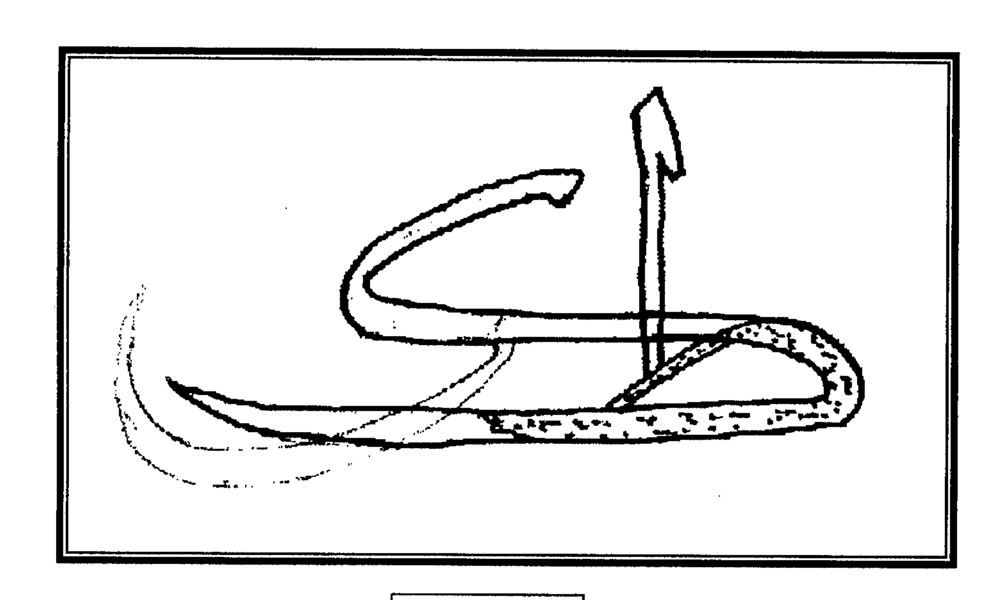
١٠ – ٦



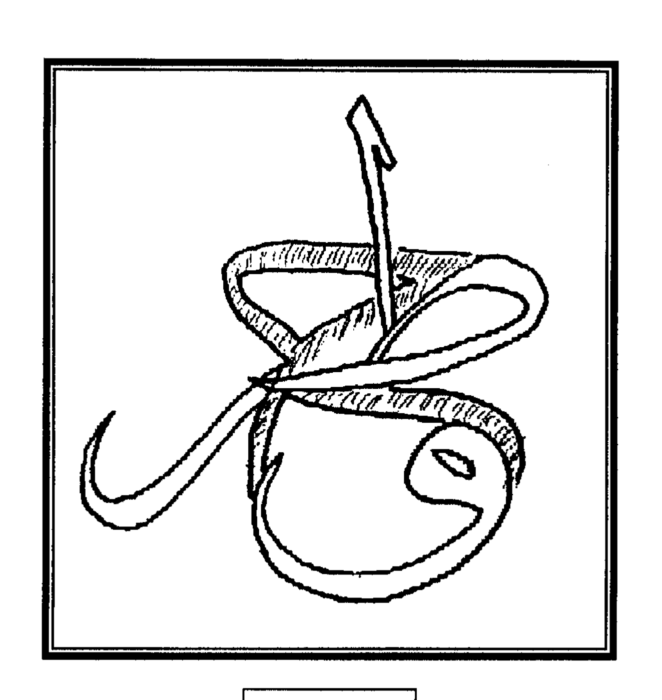
١١ - ١



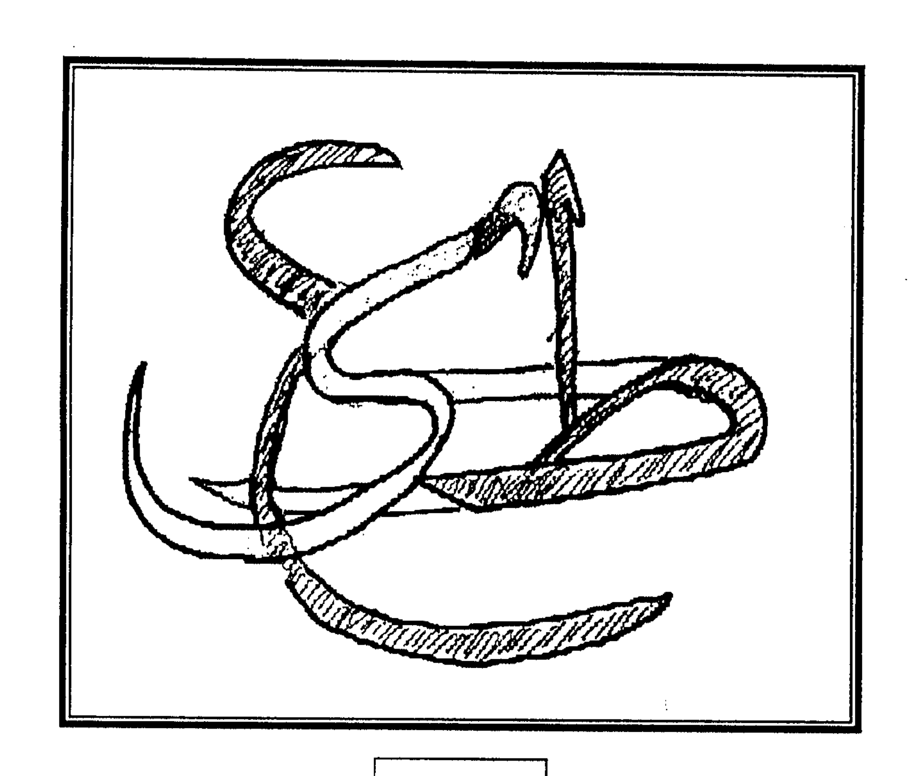
١١ - ٢



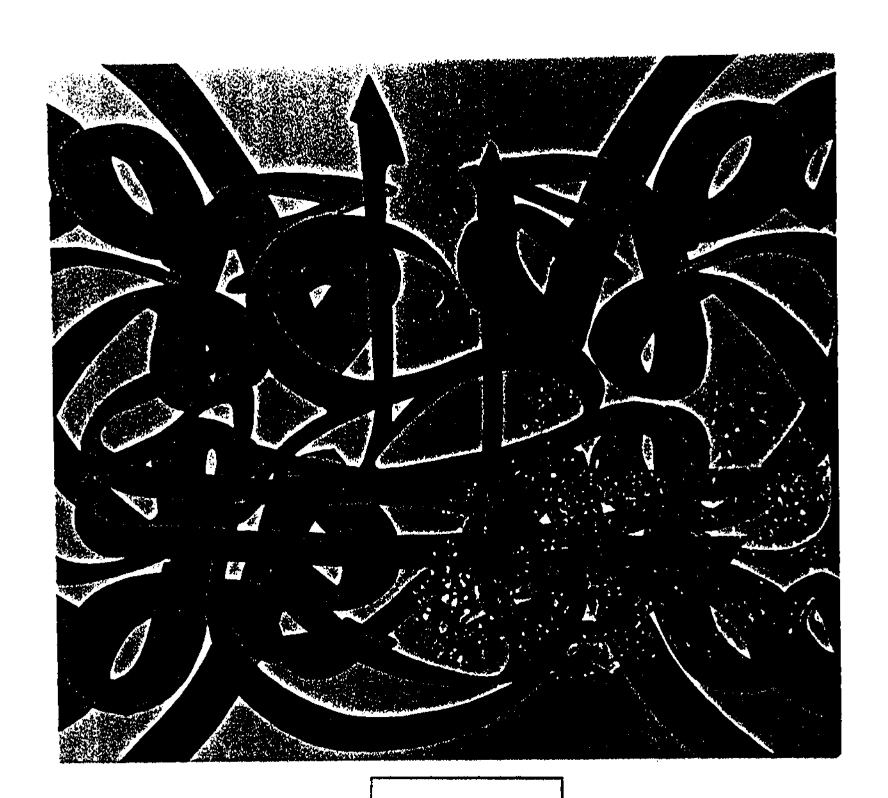
١١ - ٣



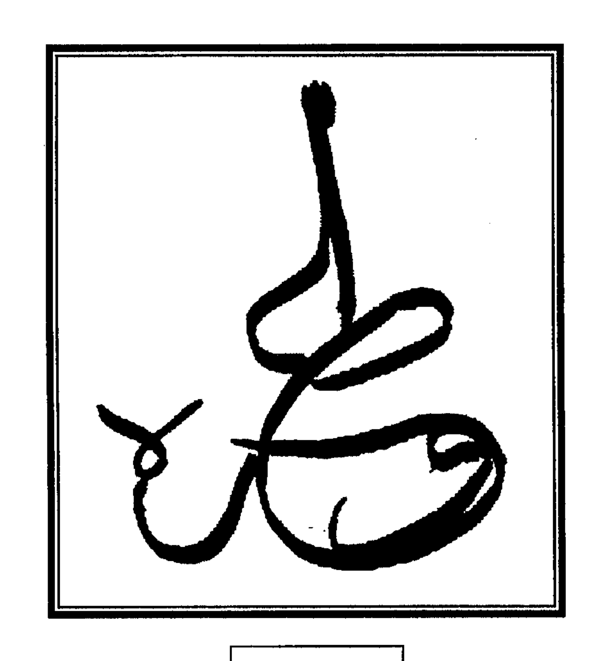
١١ - ٤



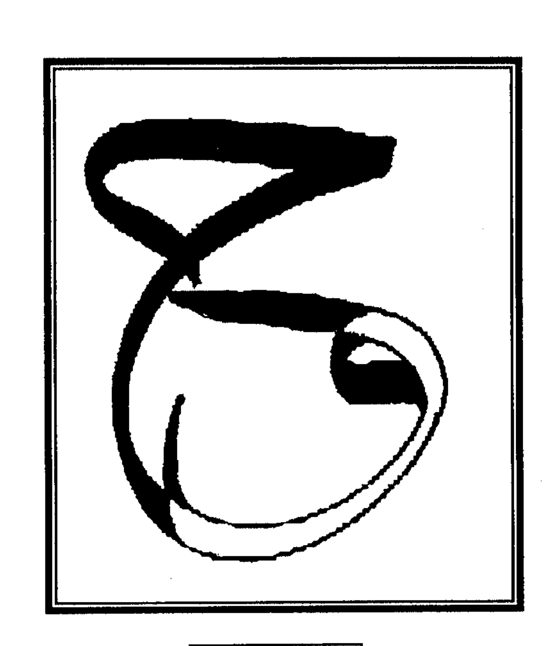
١١ – ٥



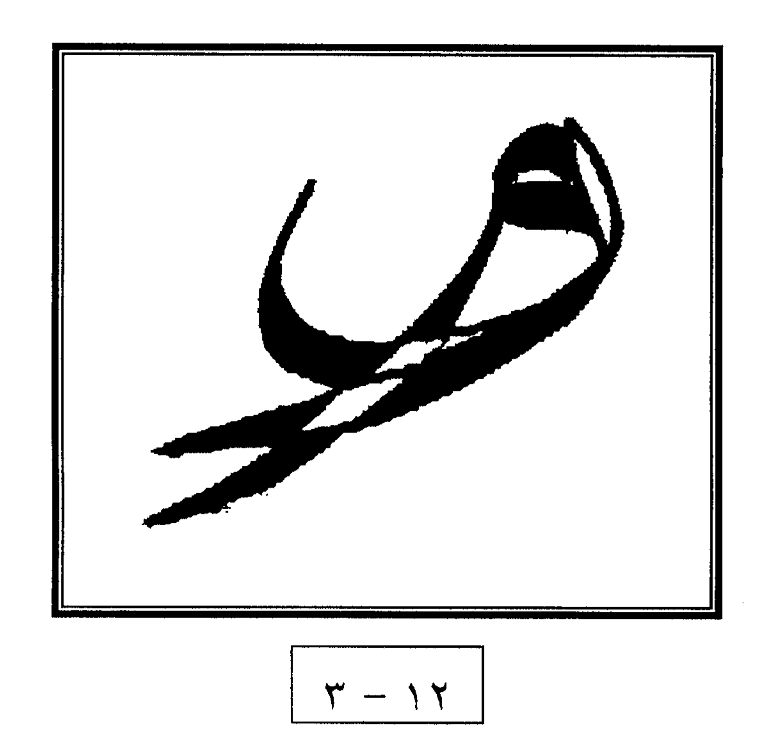
١١ – ٦



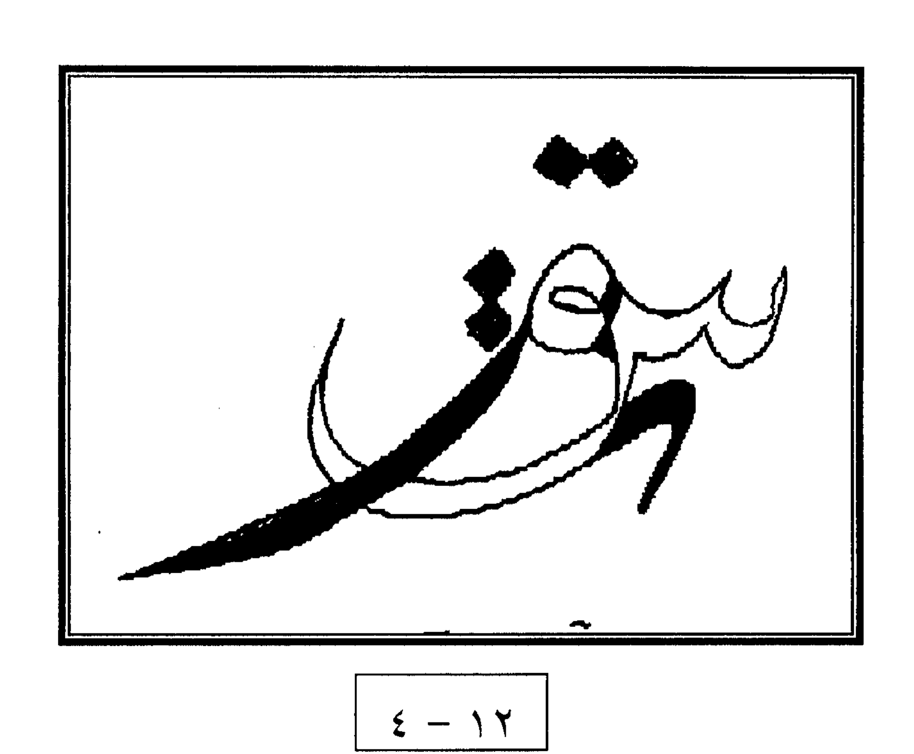
١٢ – ١



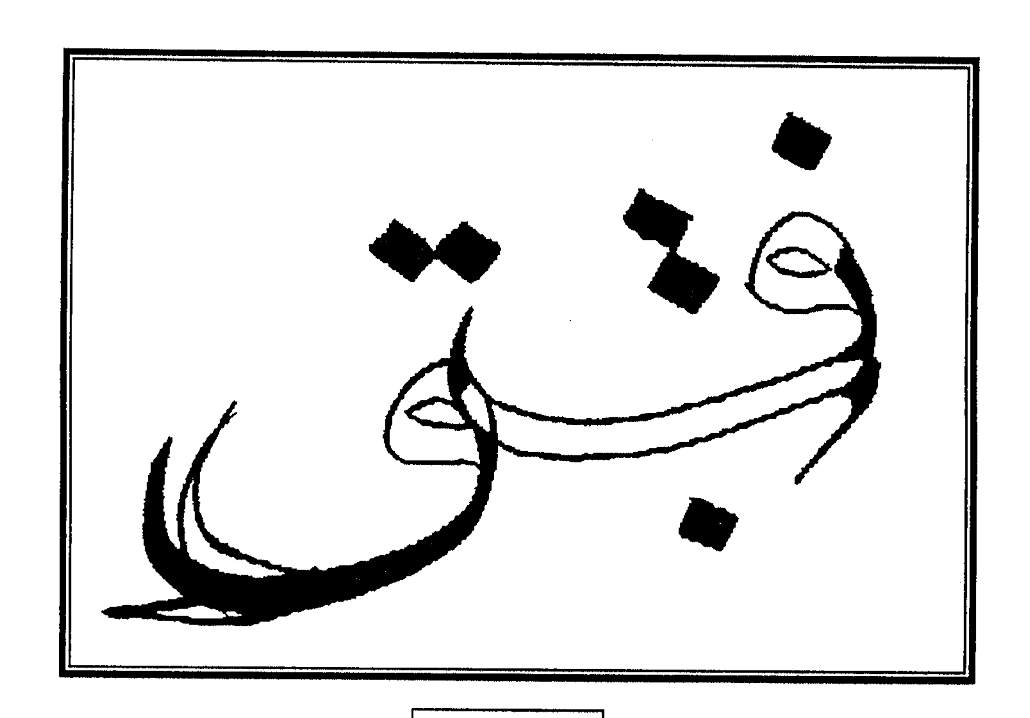
١٢ – ٢



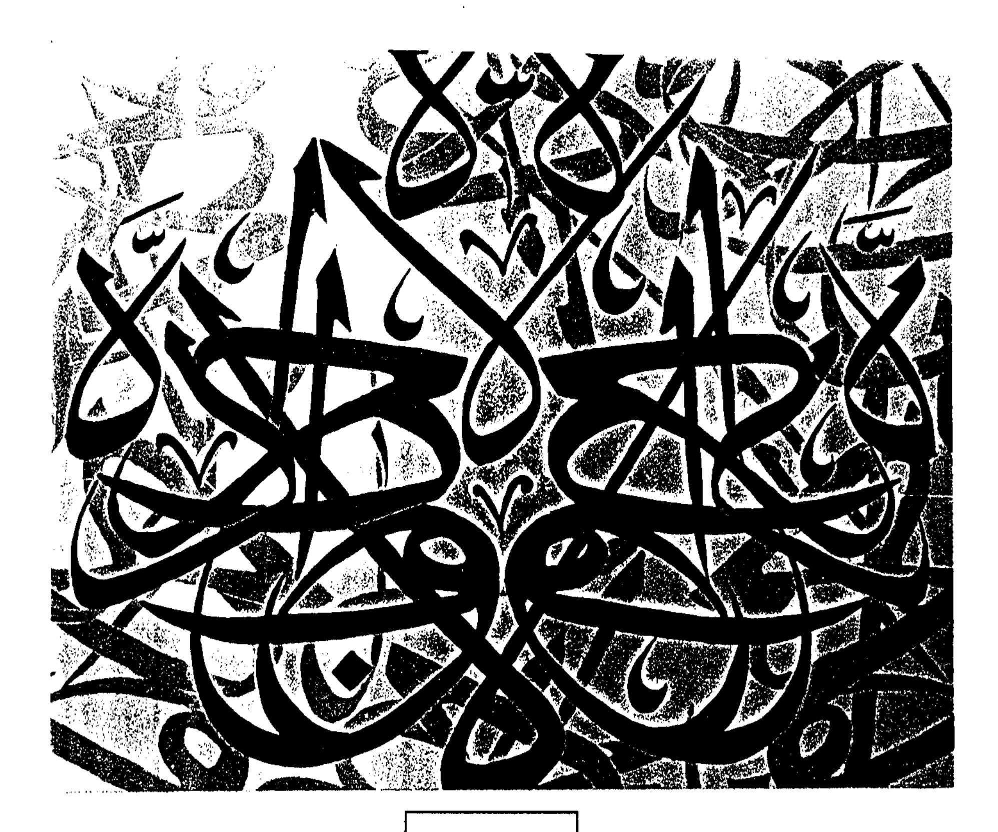
١٢ – ٣



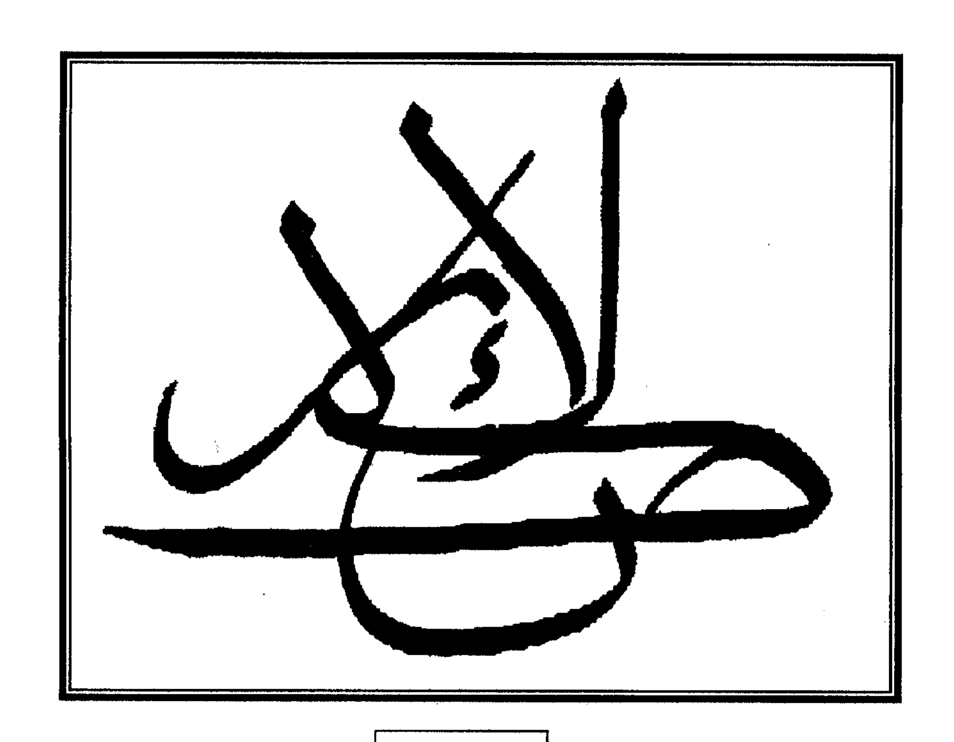
١٢ – ٤



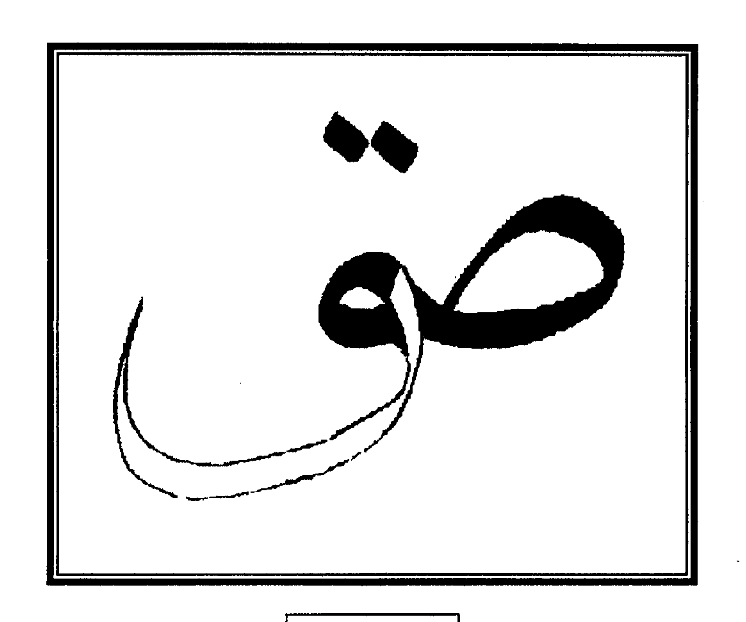
١٢ - ٥



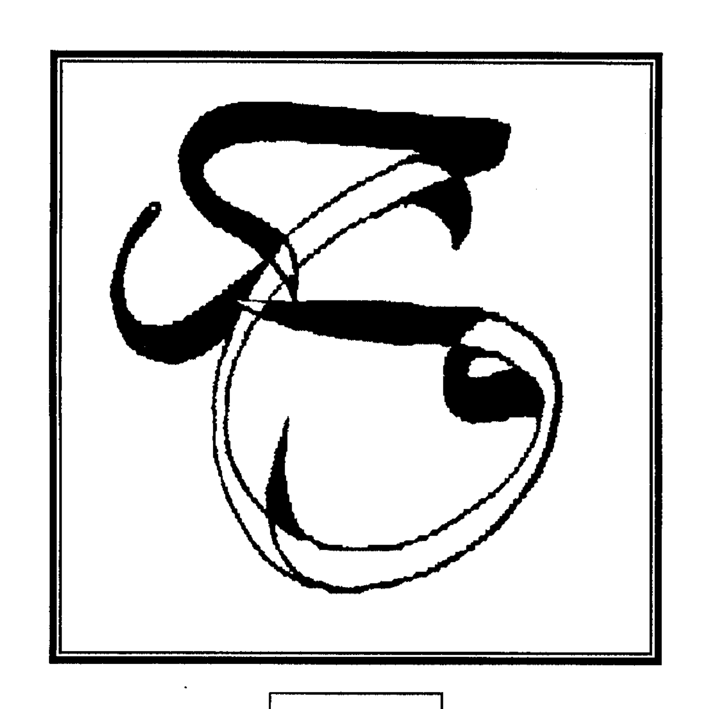
١٢ - ٦



١٣ - ١



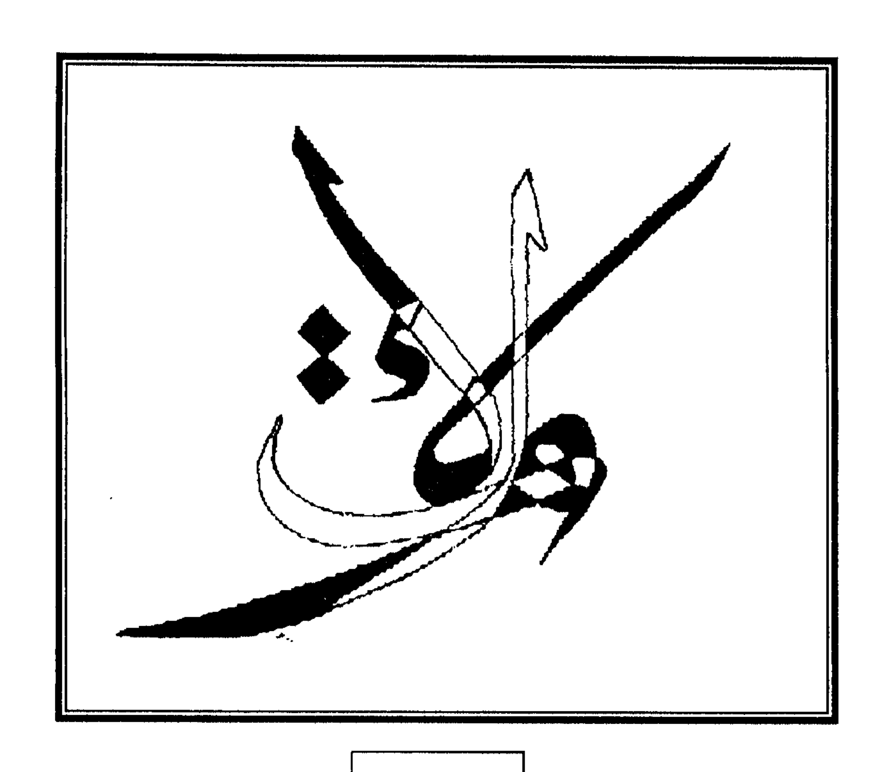
١٣ - ٢



١٣ - ٣



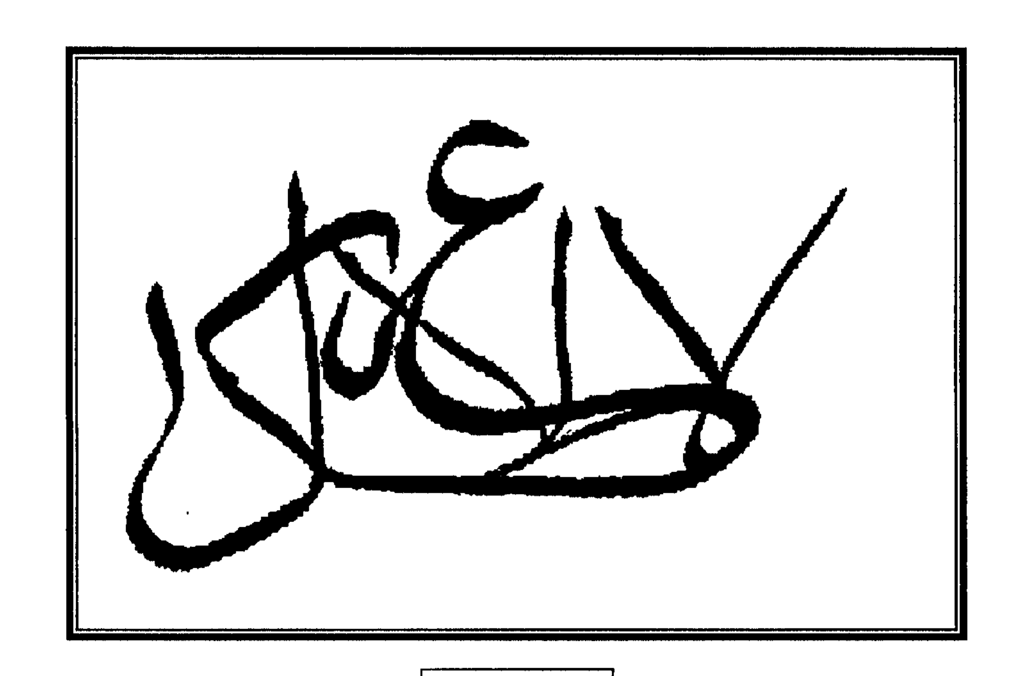
١٣ - ٤



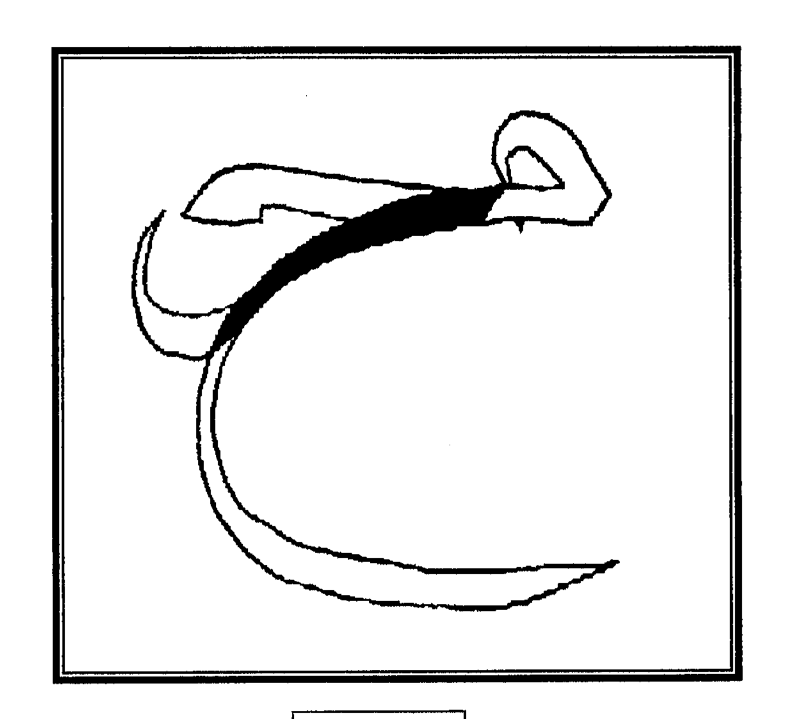
١٣ - ٥



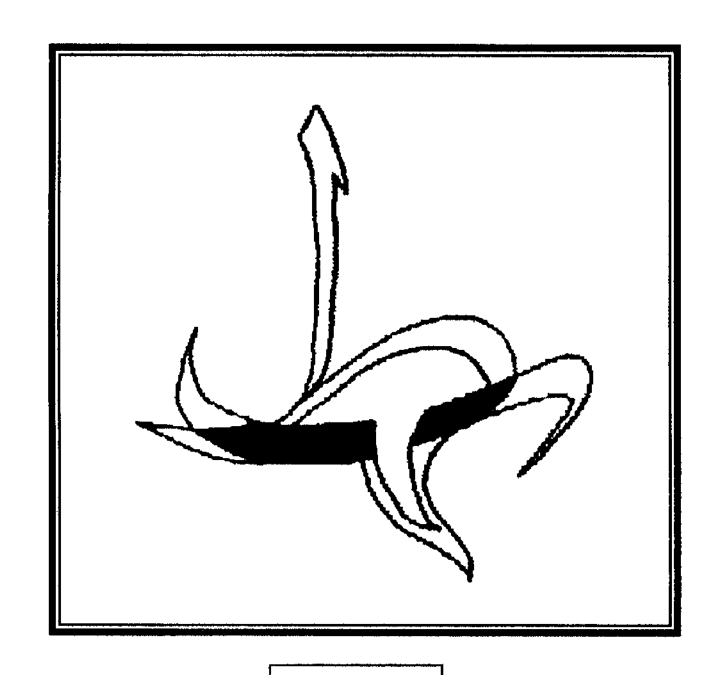
١٣ - ٦



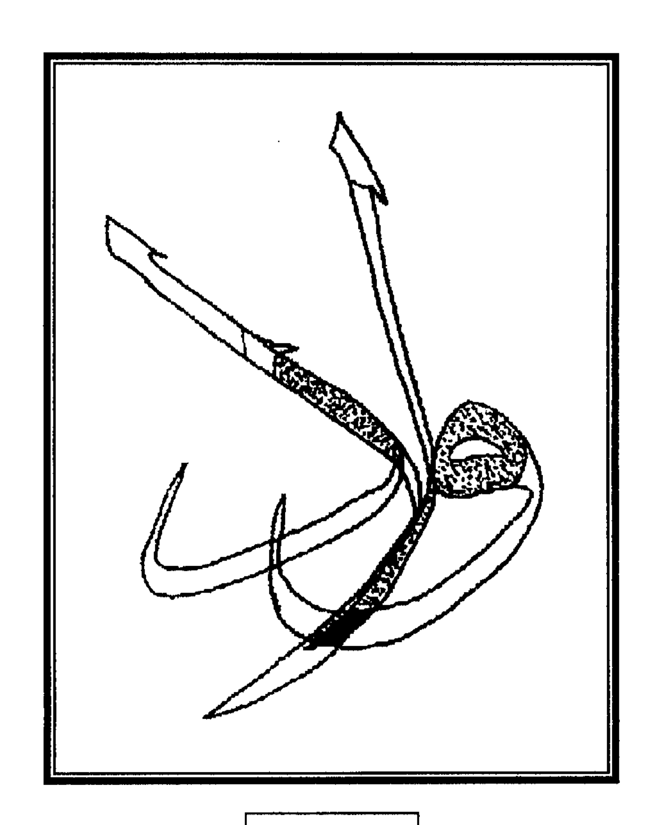
١٤ - ١



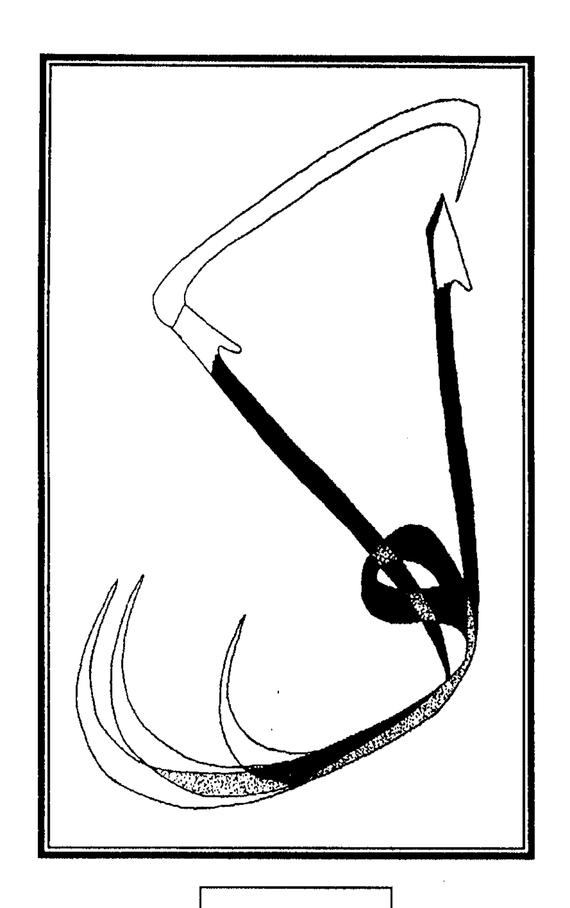
١٤ - ٢



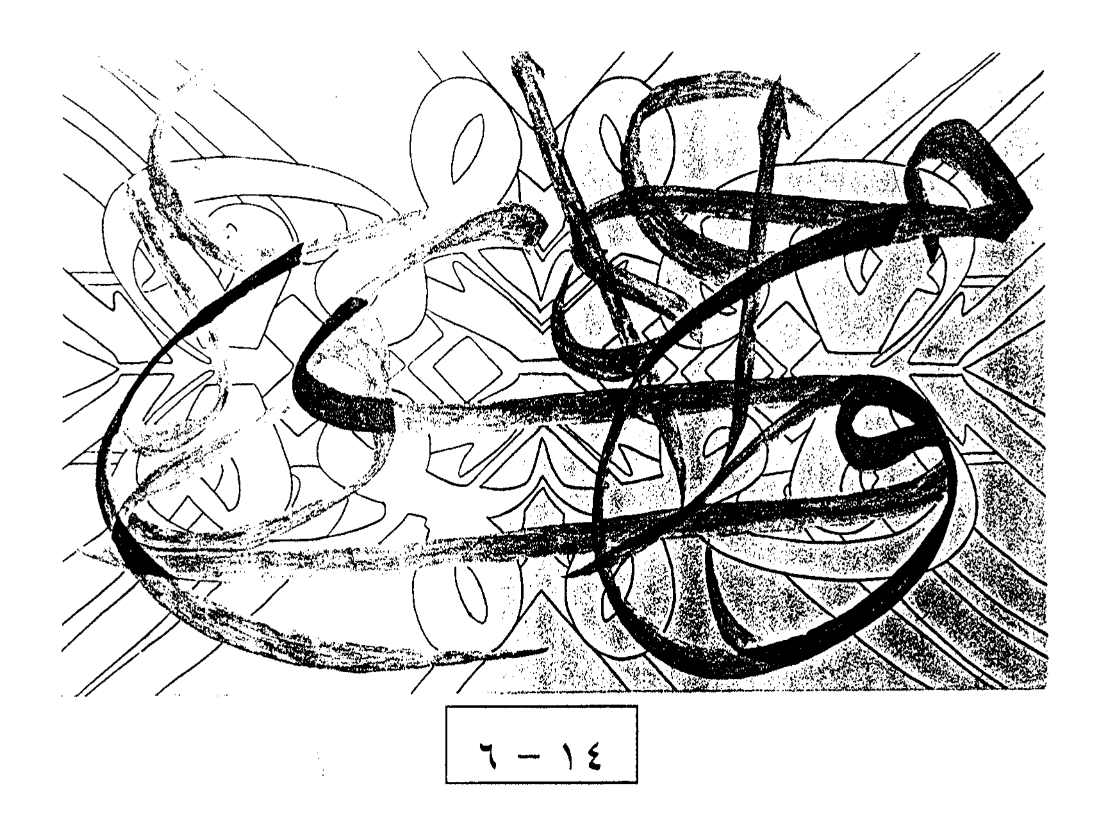
١٤ - ٣



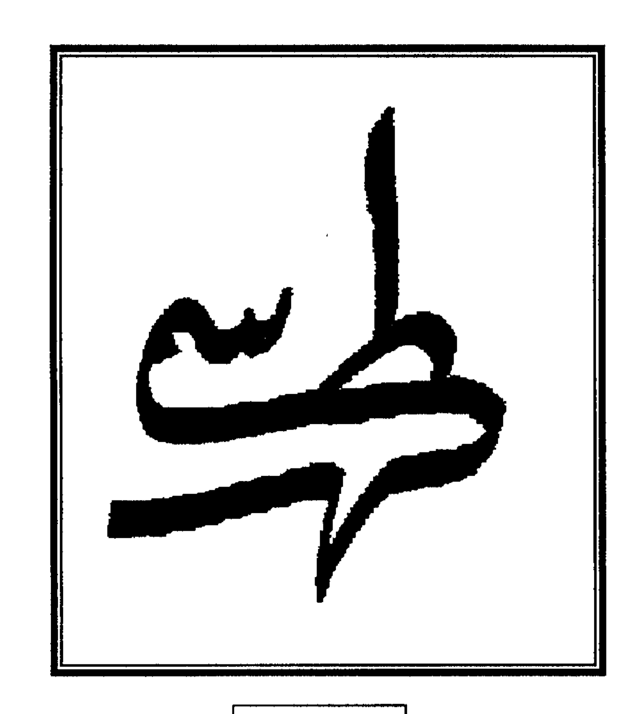
١٤ - ٤



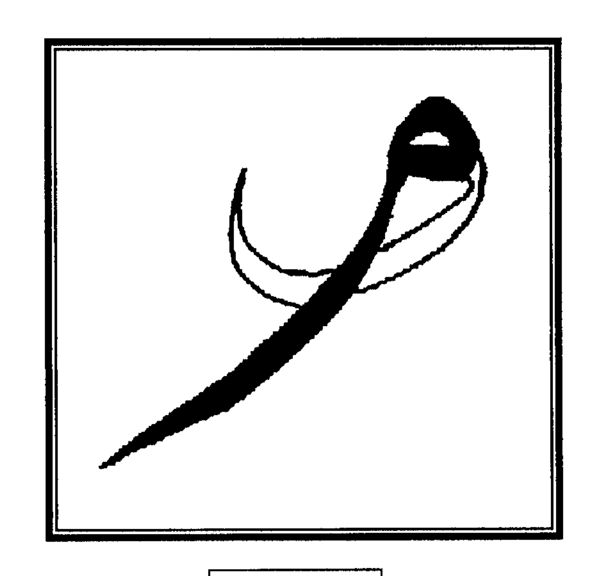
١٤ – ٥



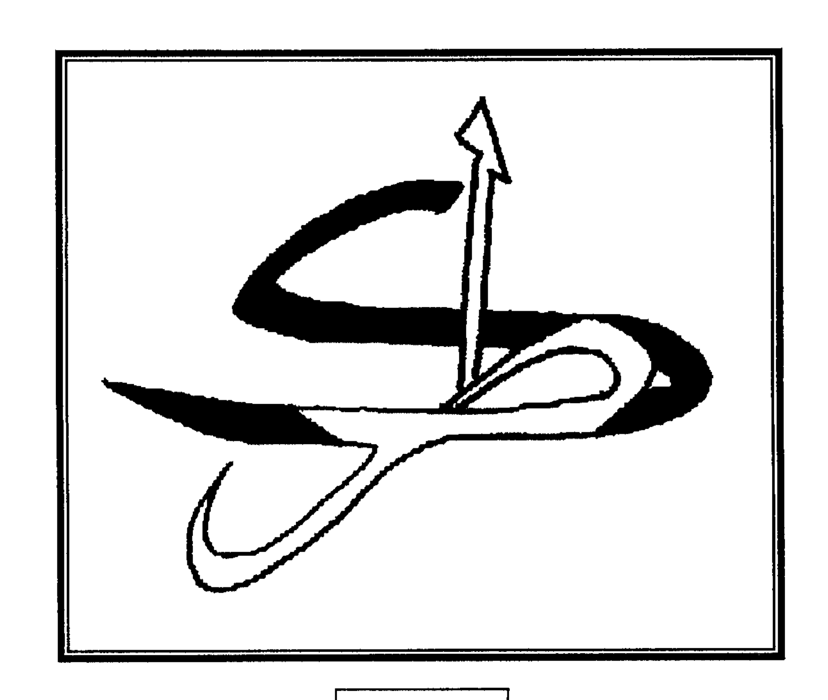
١٤ – ٦



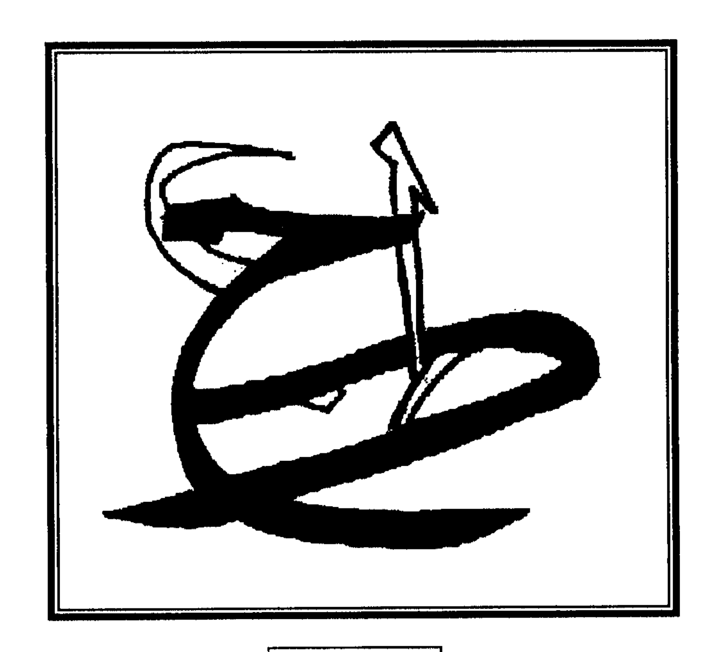
١٥ - ١



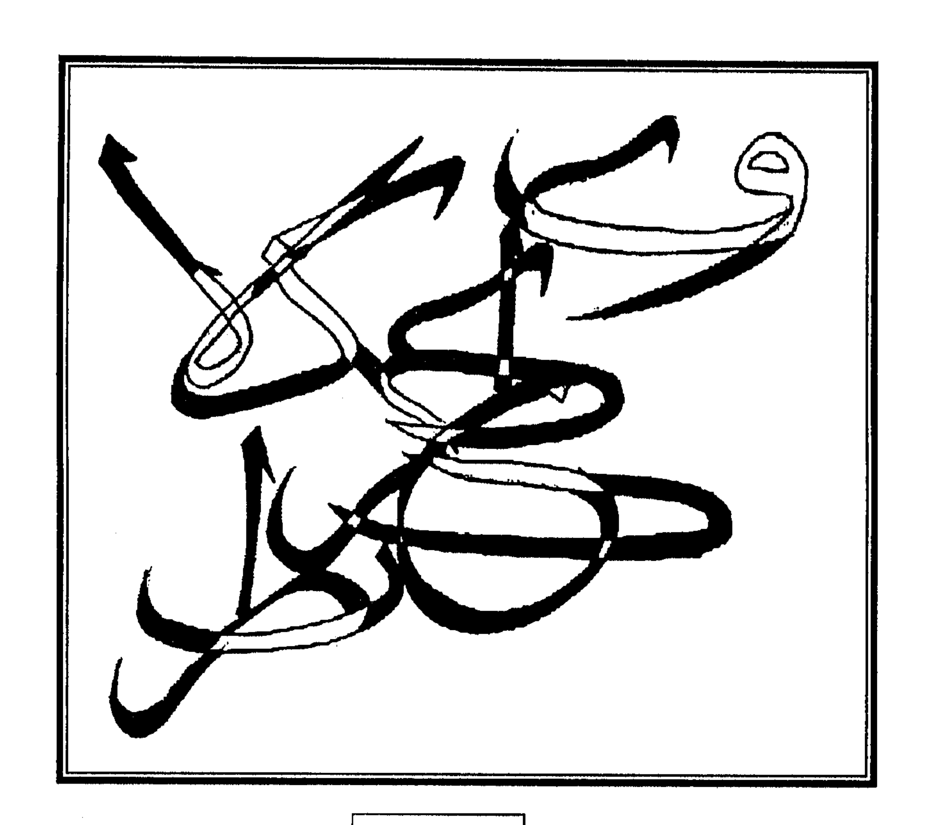
١٥ - ٢



١٥ – ٣



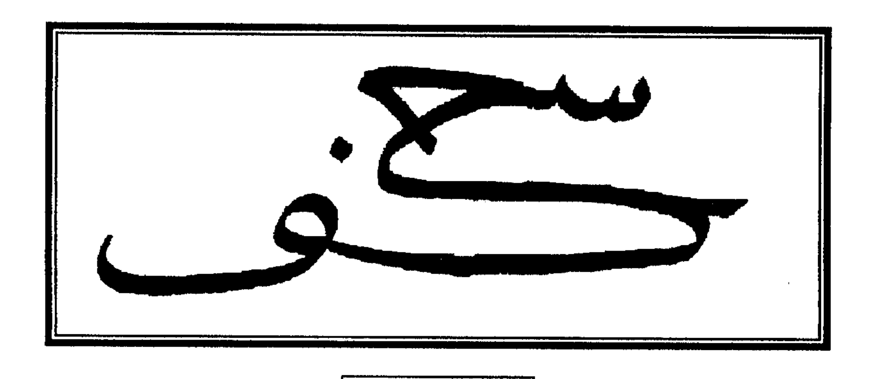
١٥ – ٤



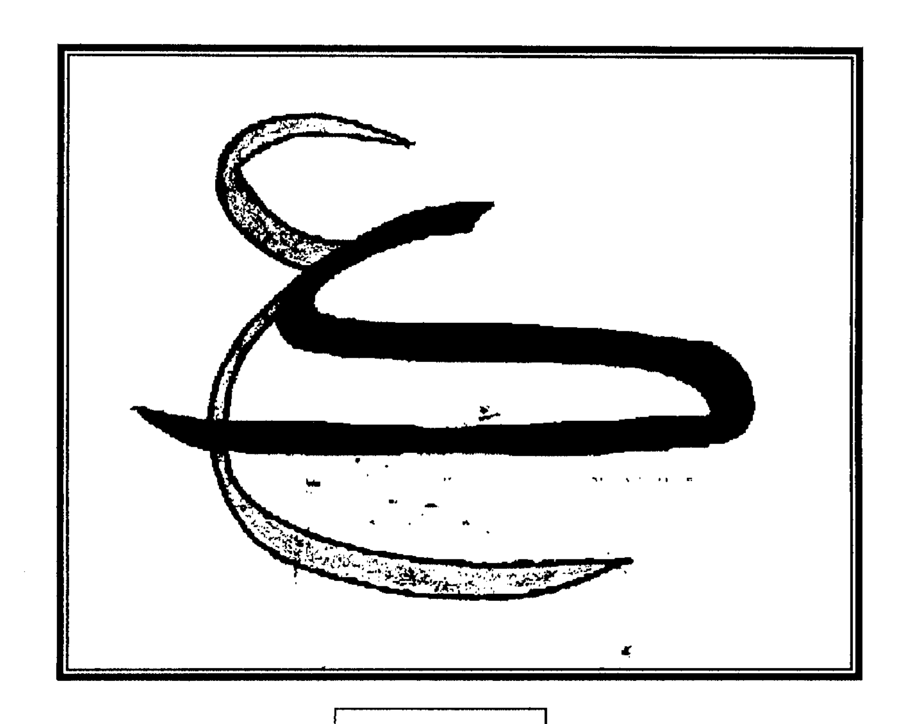
١٥ - ٥



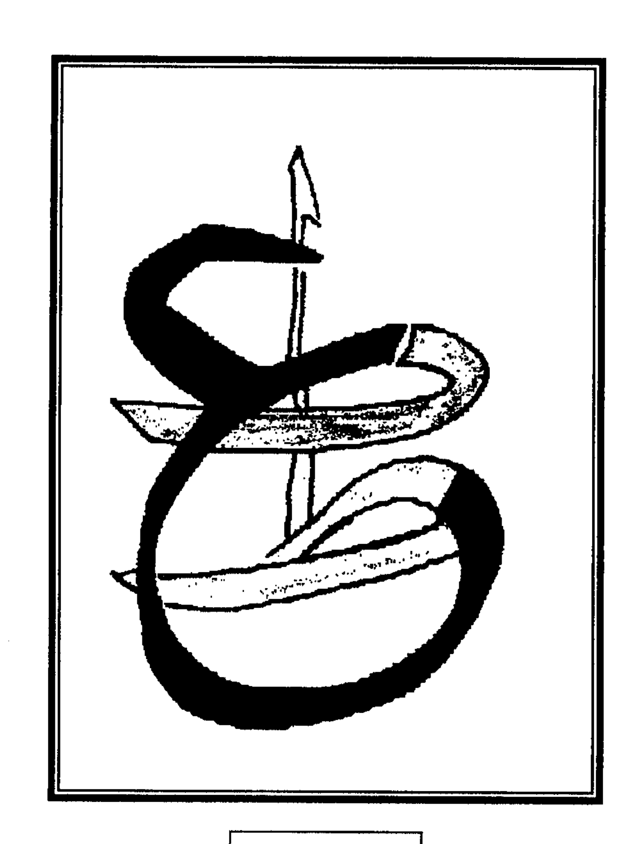
١٥ - ٦



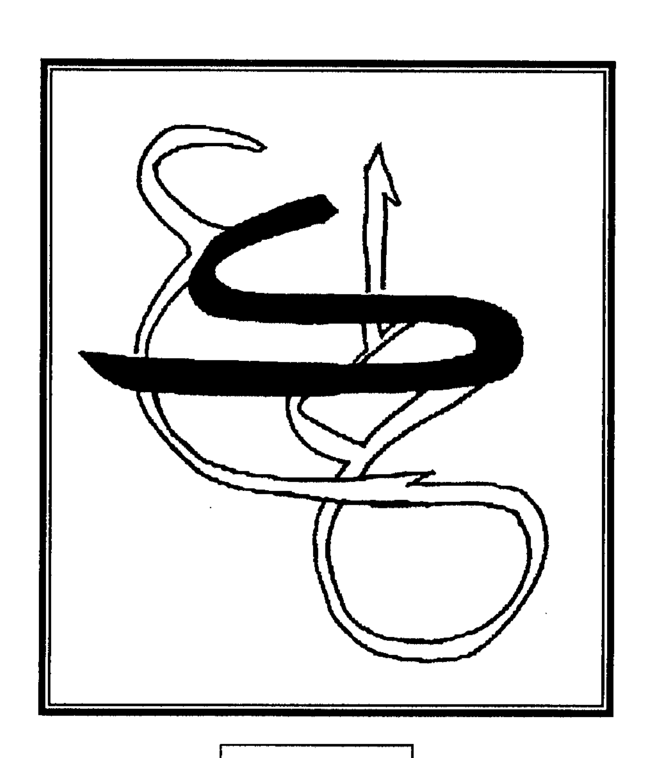
١٦ - ١



١٦ - ٢



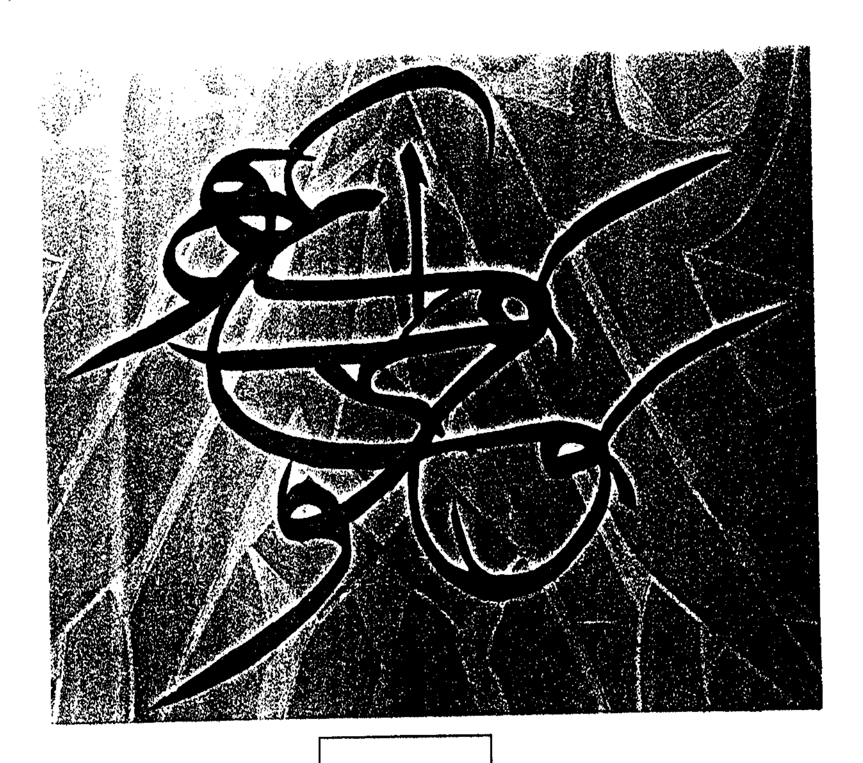
١٦ – ٣



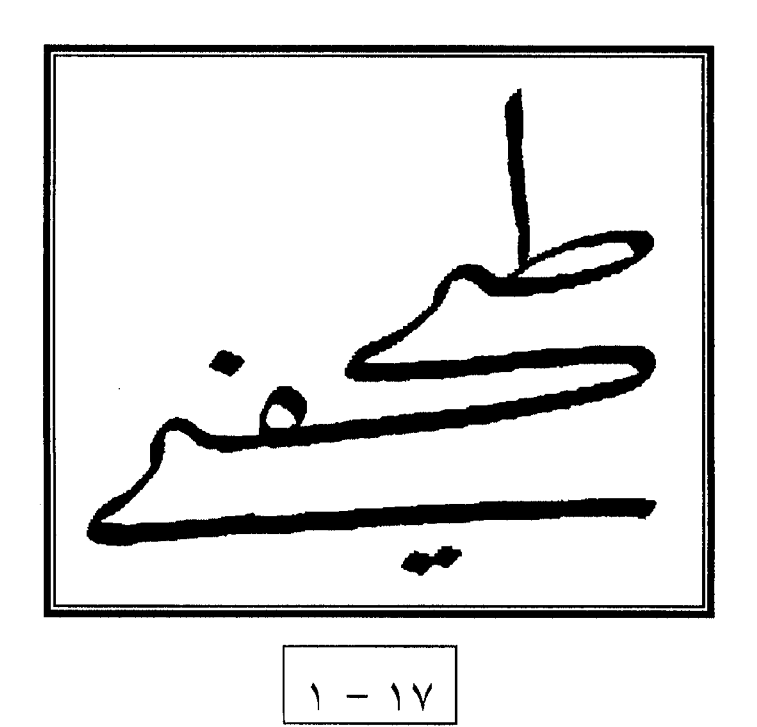
١٦ – ٤



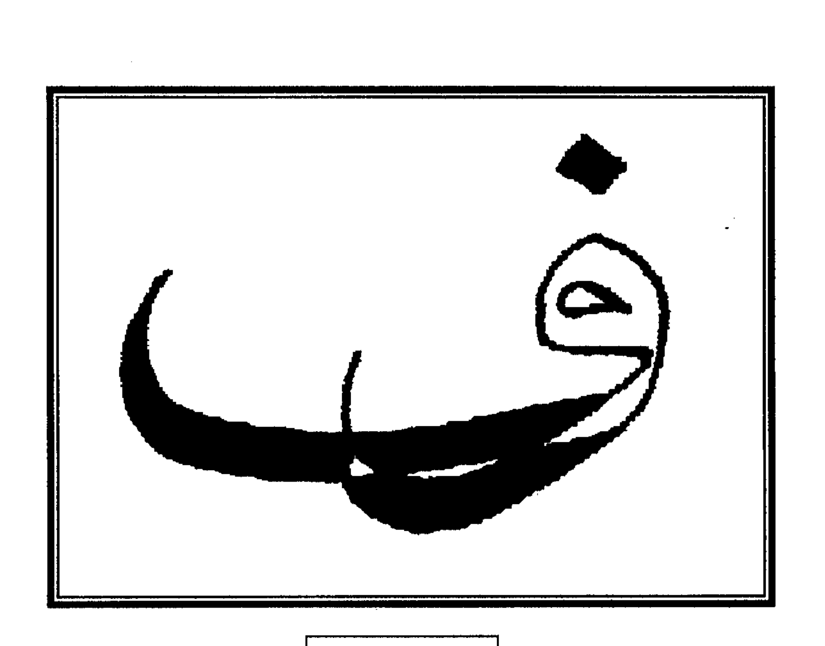
١٦ – ٥



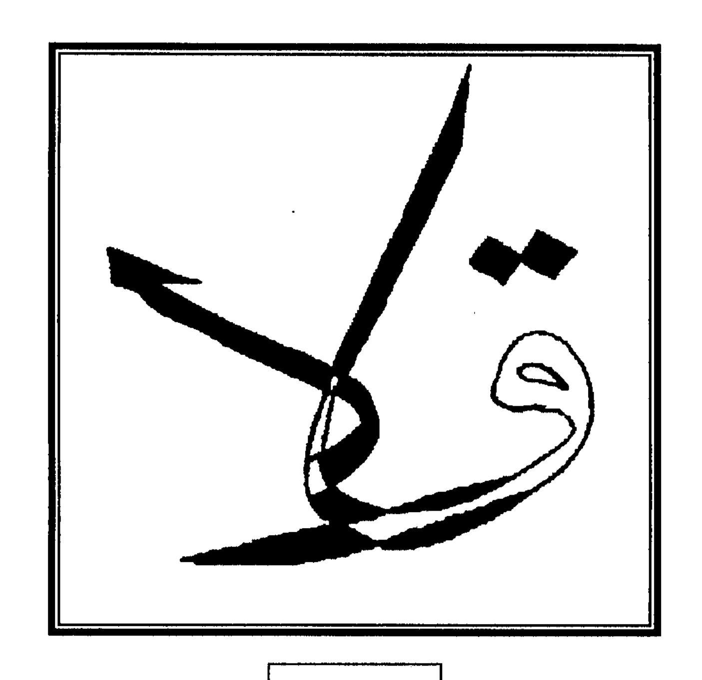
١٦ – ٦



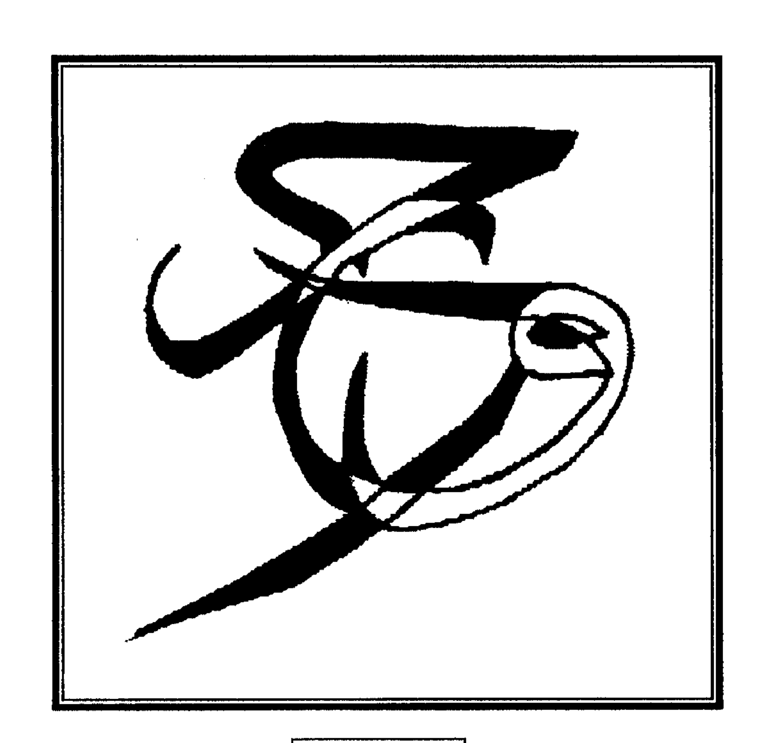
١٧ - ١



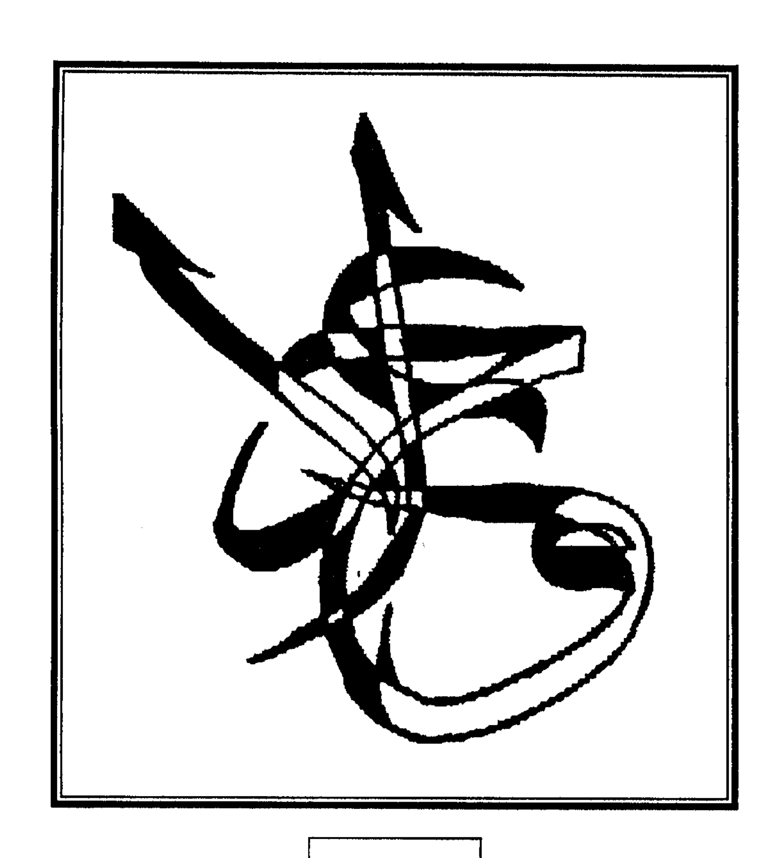
١٧ - ٢



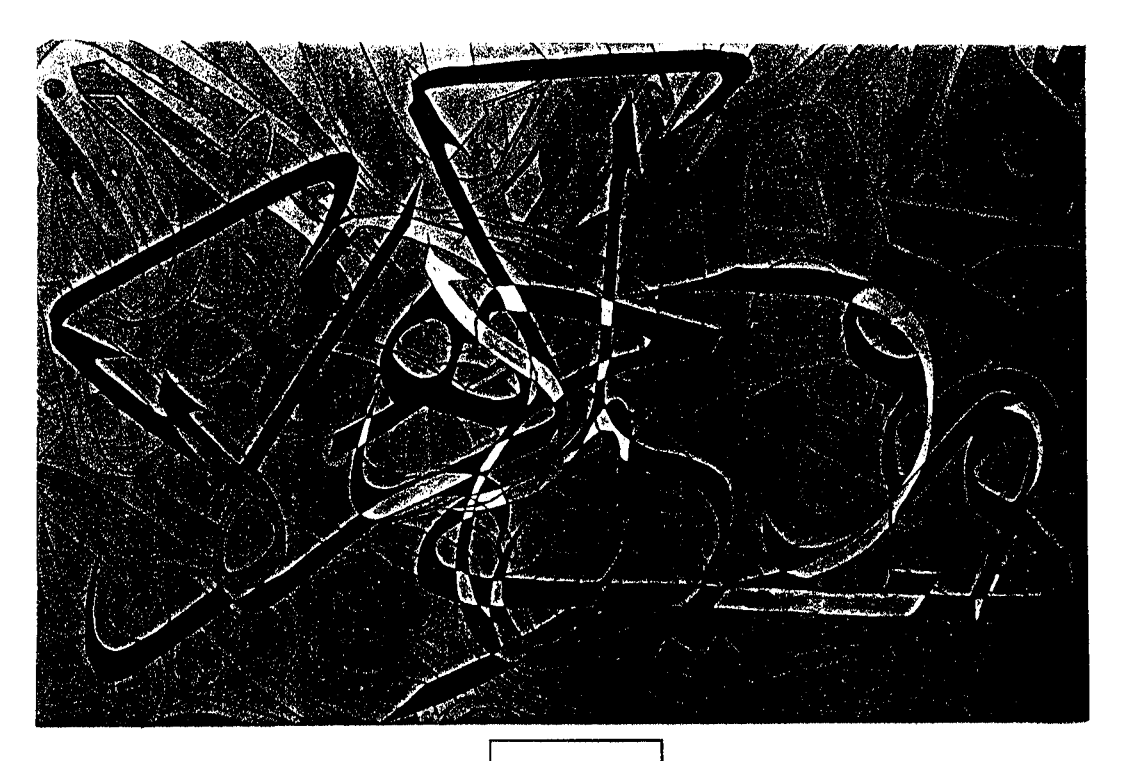
١٧ - ٣



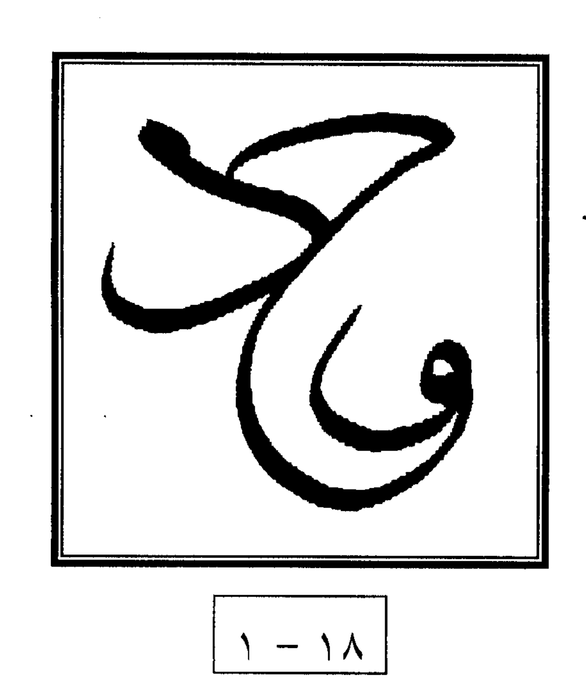
١٧ - ٤



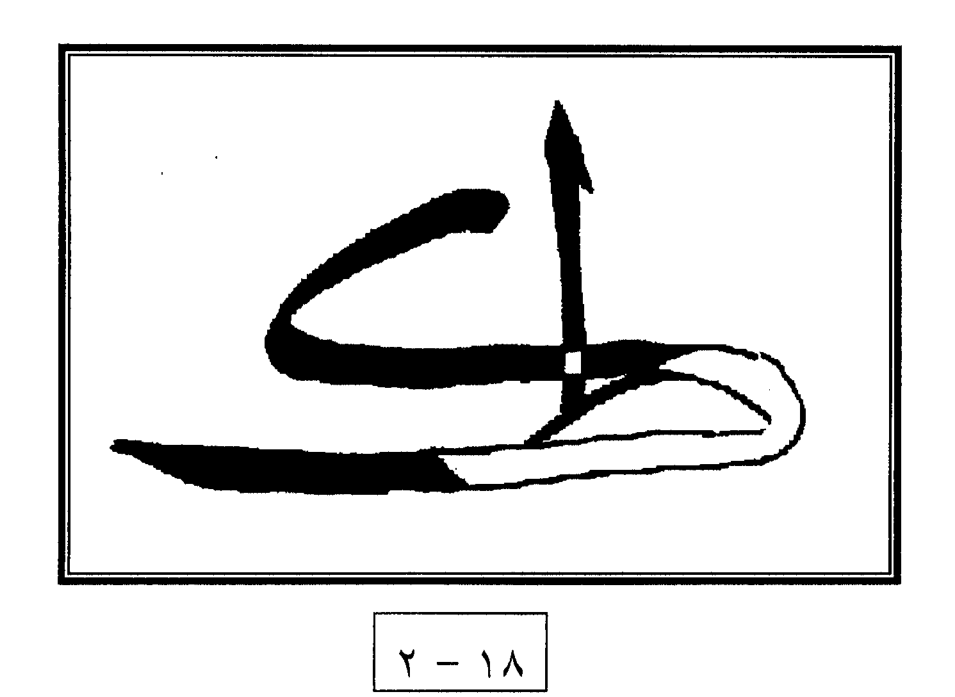
١٧ – ٥



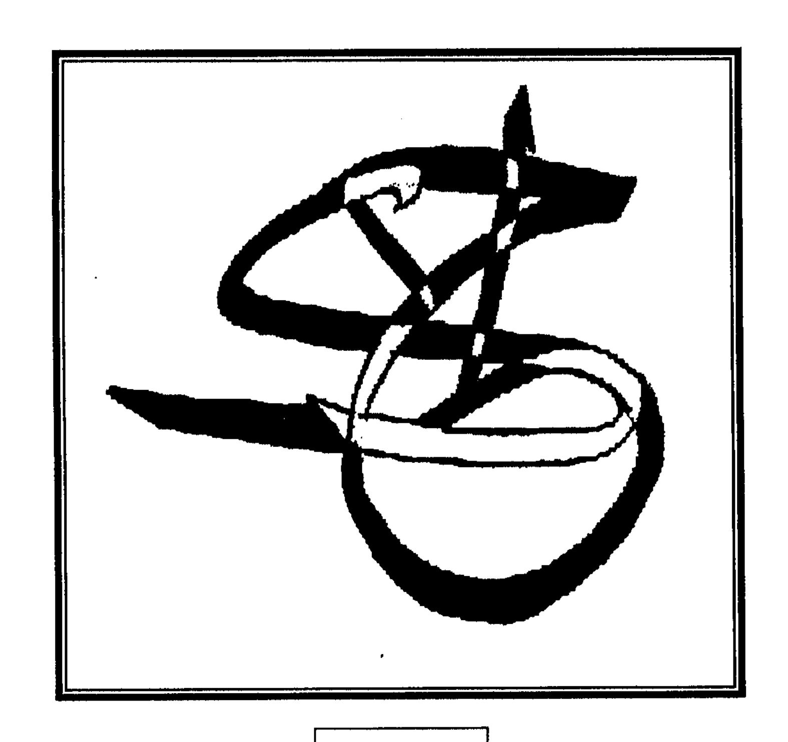
١٧ – ٦



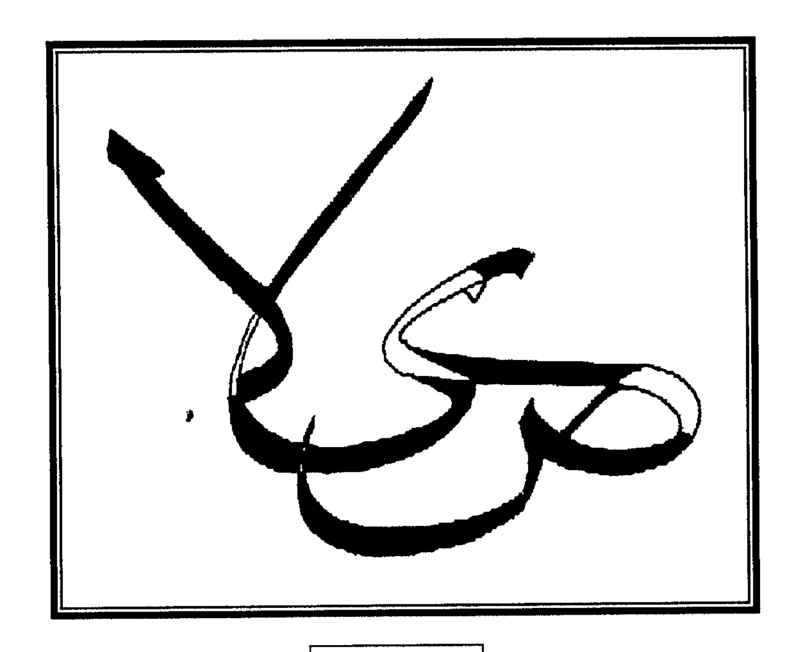
١٨ - ١



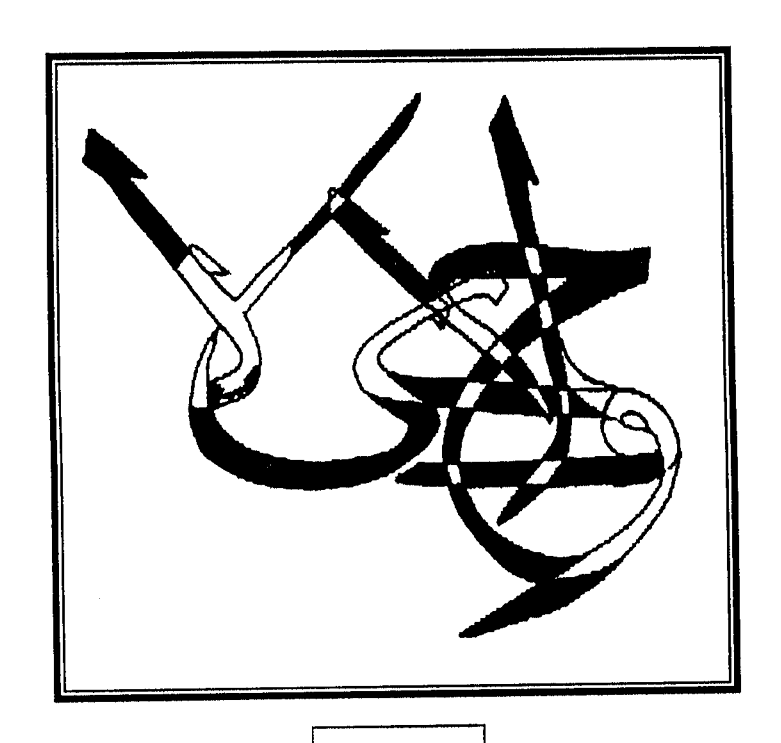
١٨ - ٢



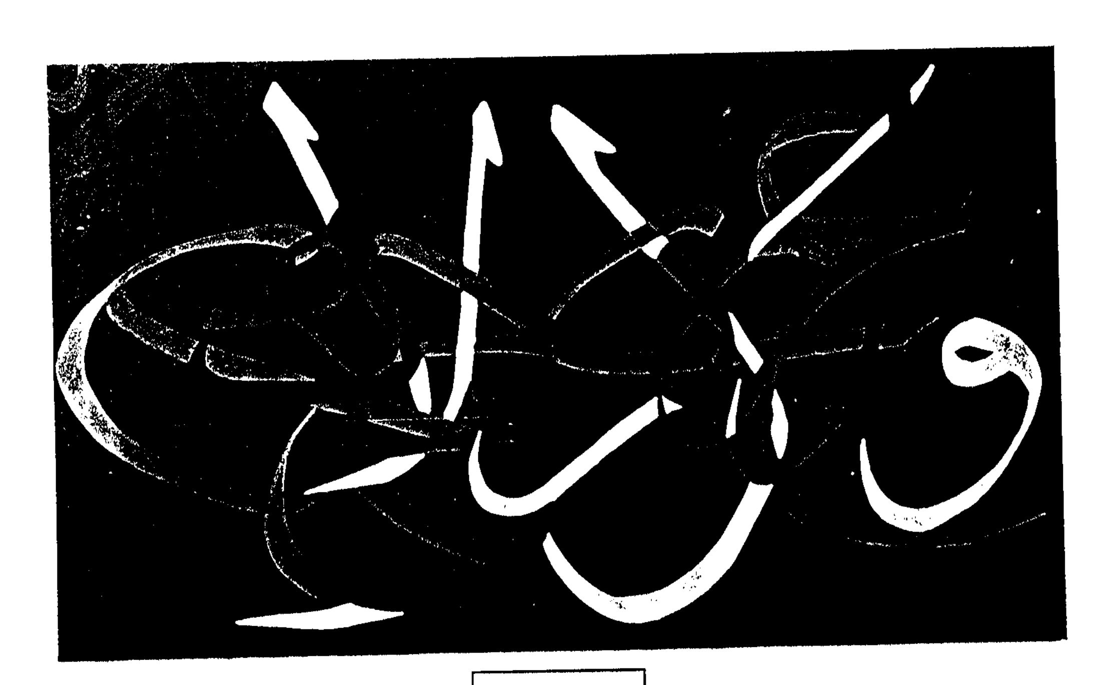
١٨ - ٣



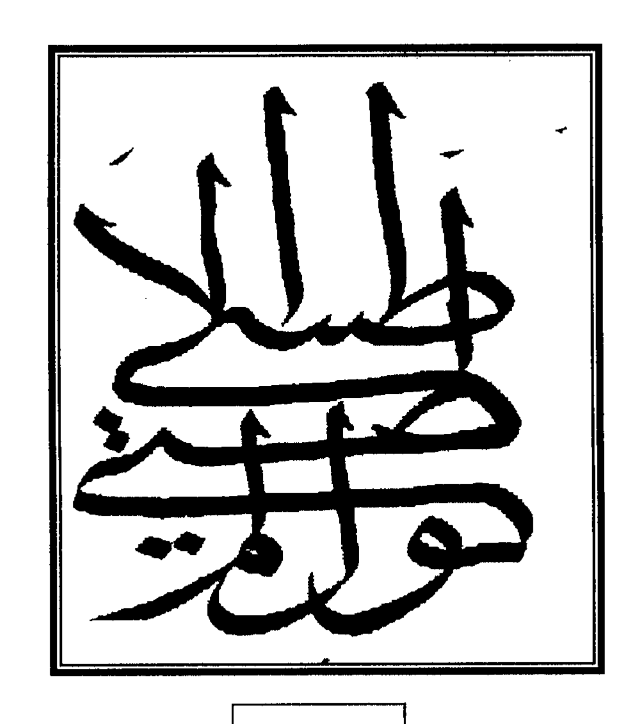
١٨ - ٤



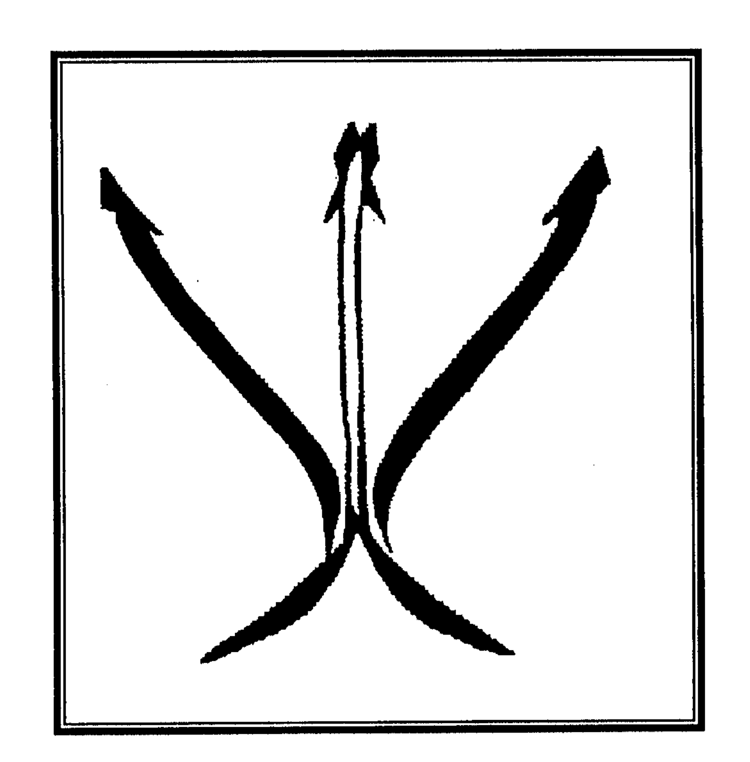
١٨ - ٥



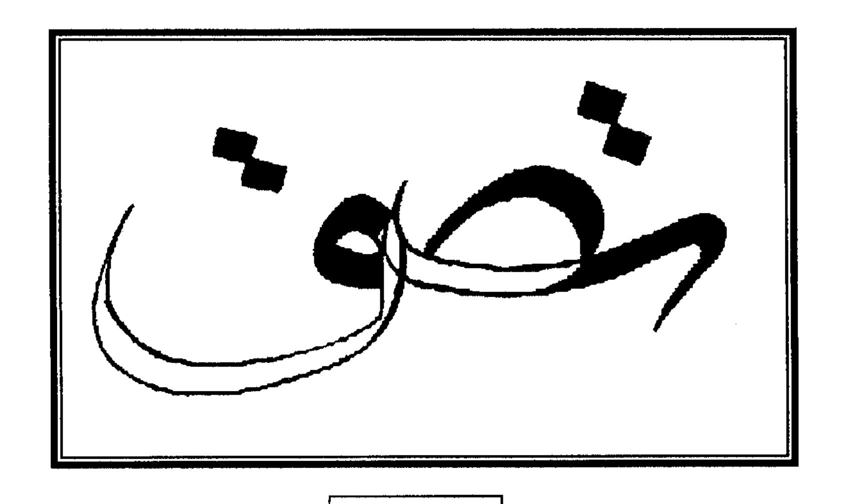
١٨ - ٦



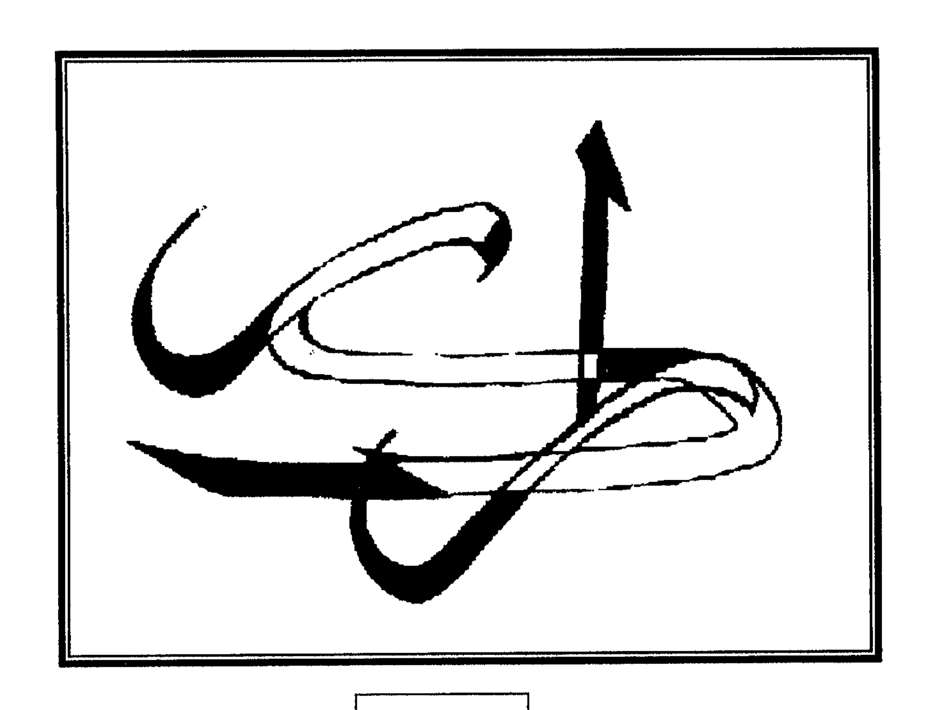
١٩ – ١



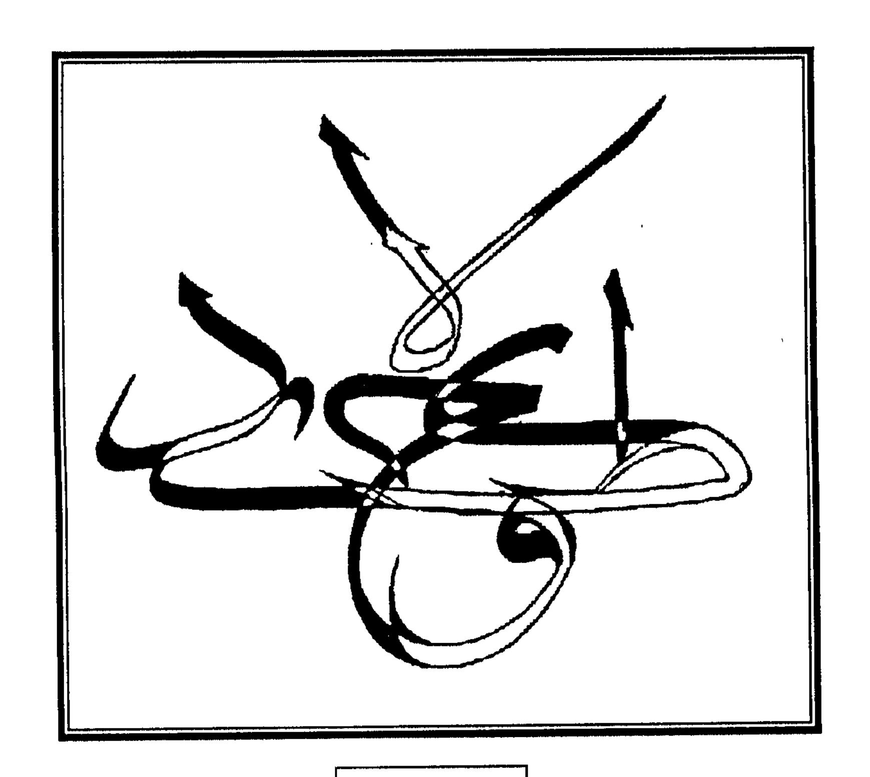
١٩ – ٢



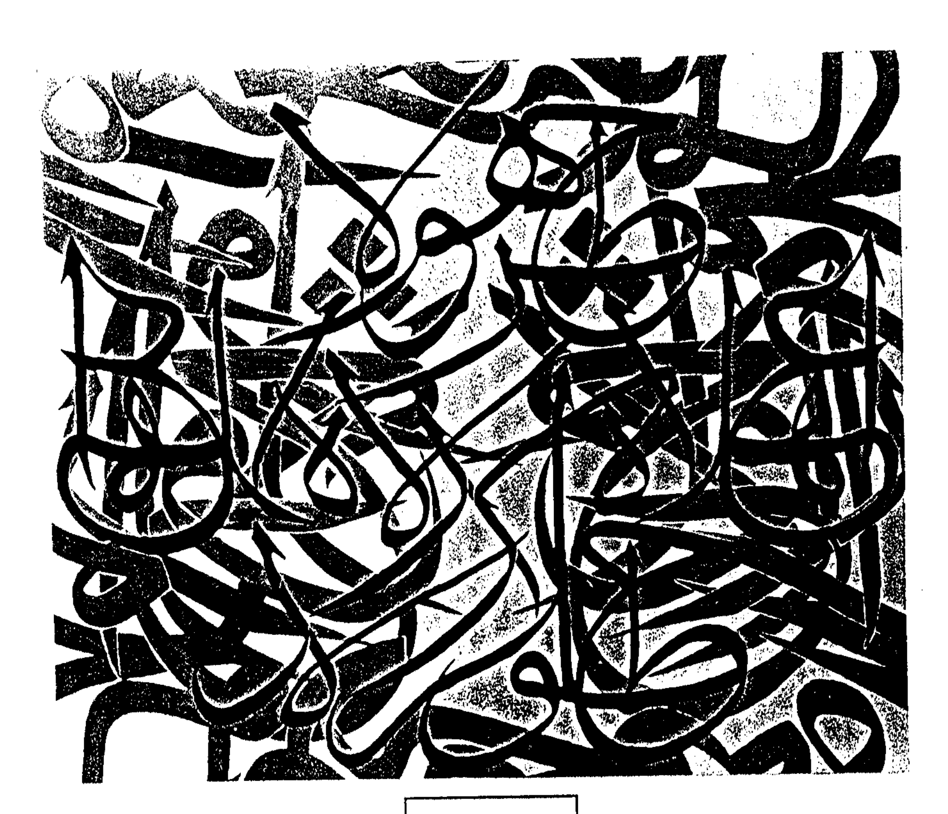
١٩ - ٣



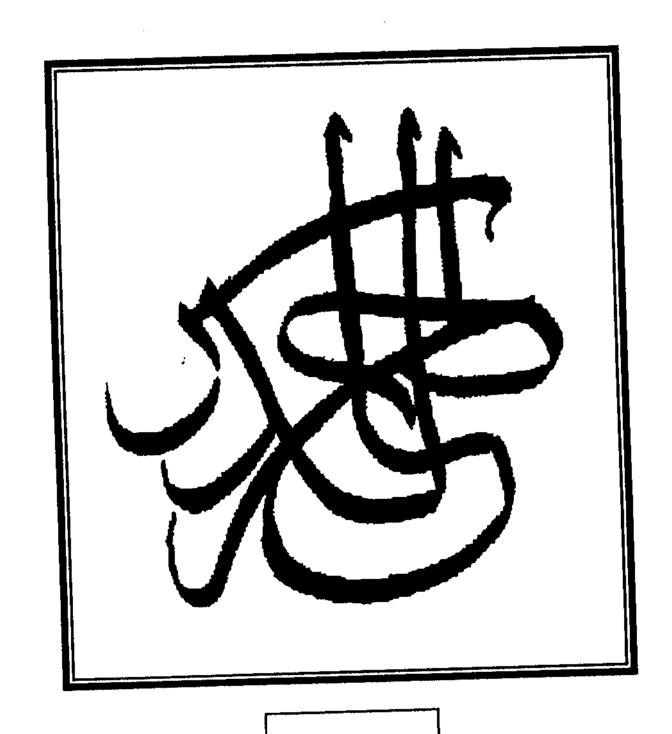
١٩ - ٤



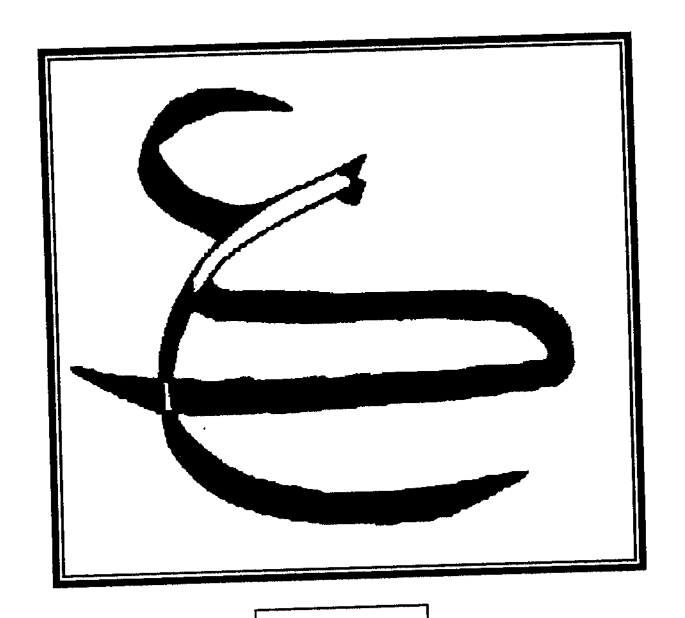
١٩ – ٥



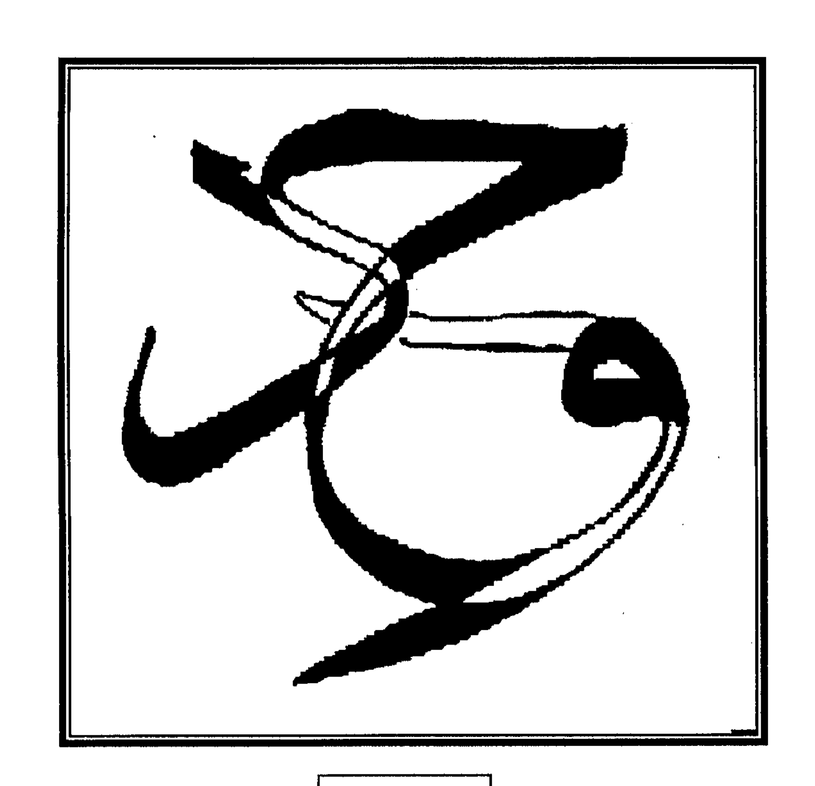
١٩ – ٦



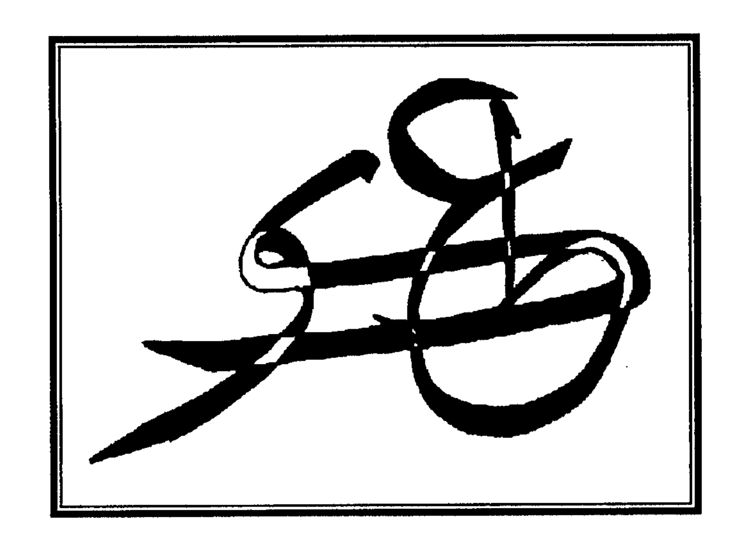
٢٠ - ١



٢٠ - ٢



٢٠ – ٣



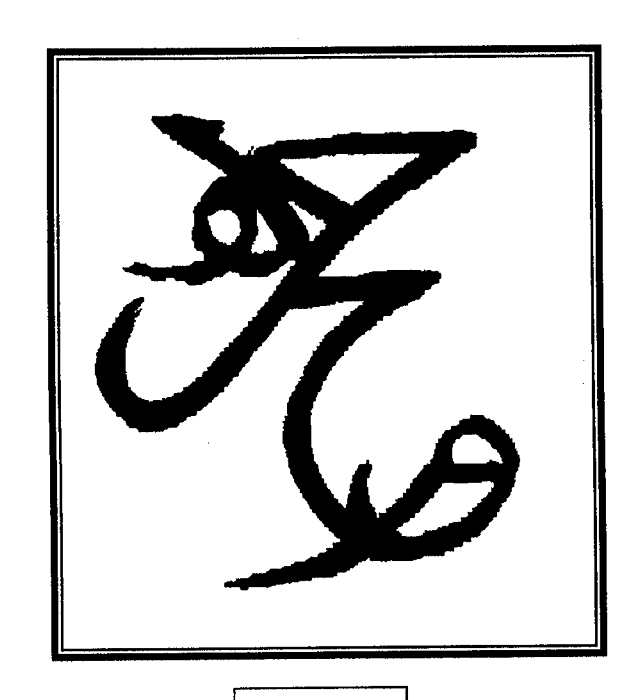
٢٠ – ٤



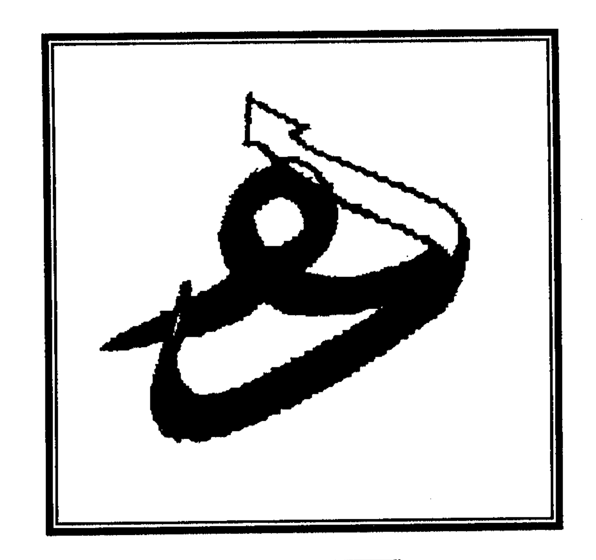
٢٠ – ٥



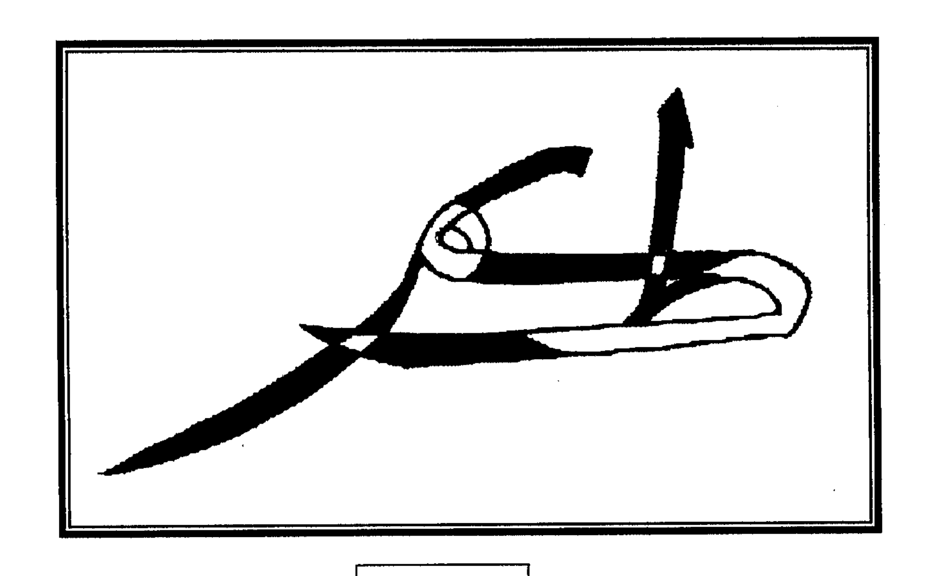
٢٠ – ٦



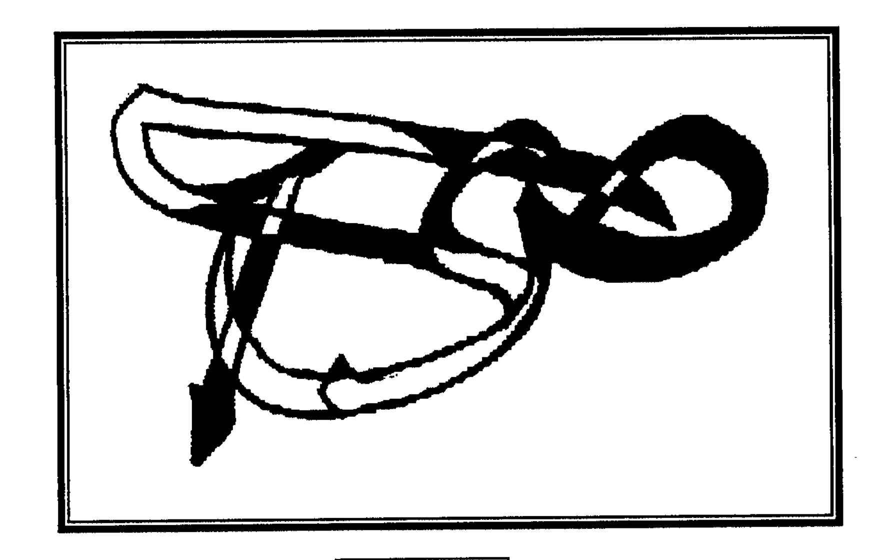
٢١ - ١



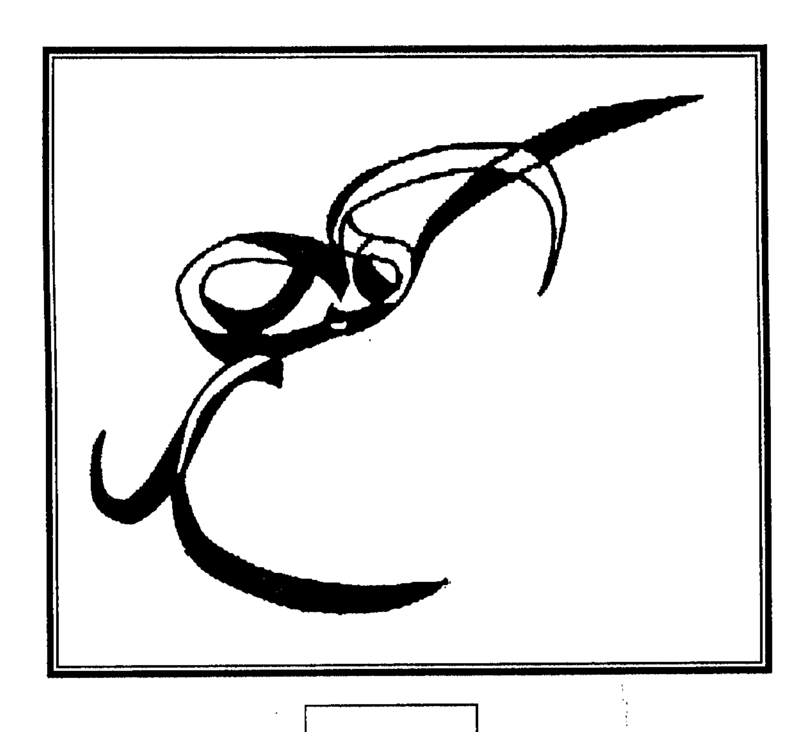
٢١ - ٢



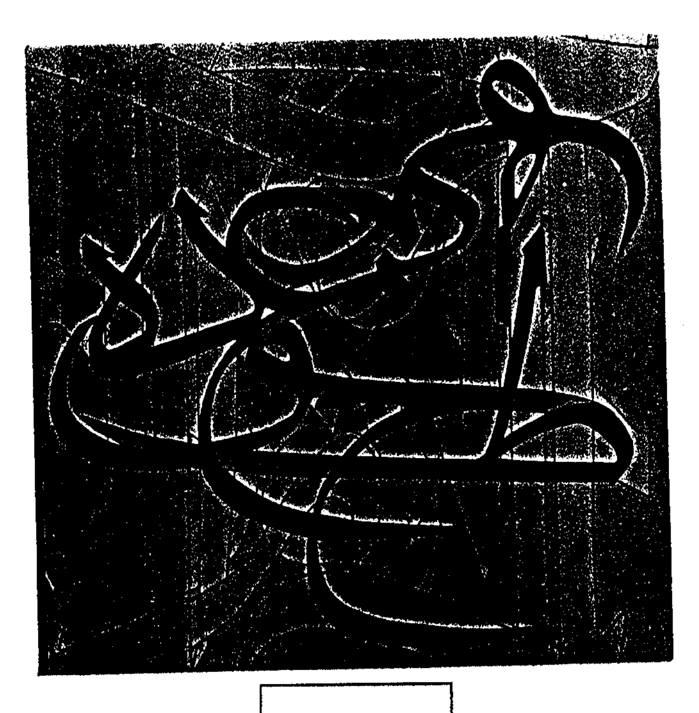
٢١ - ٣



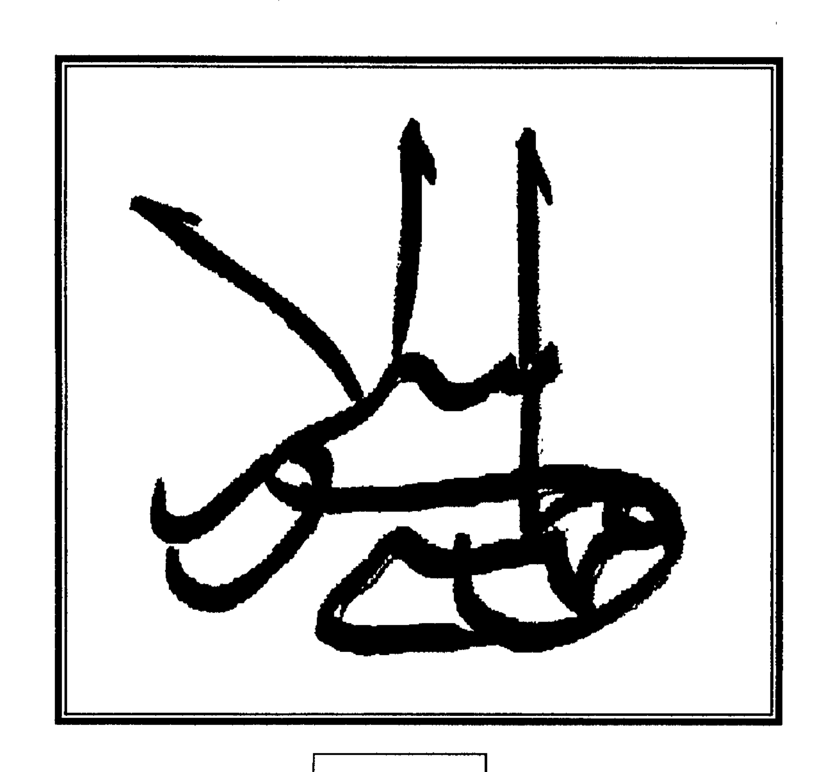
٢١ - ٤



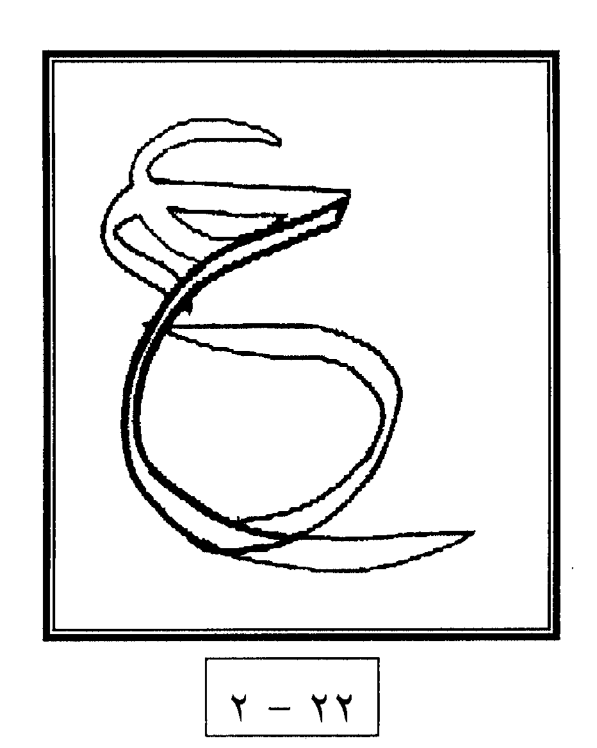
٢١ – ٥



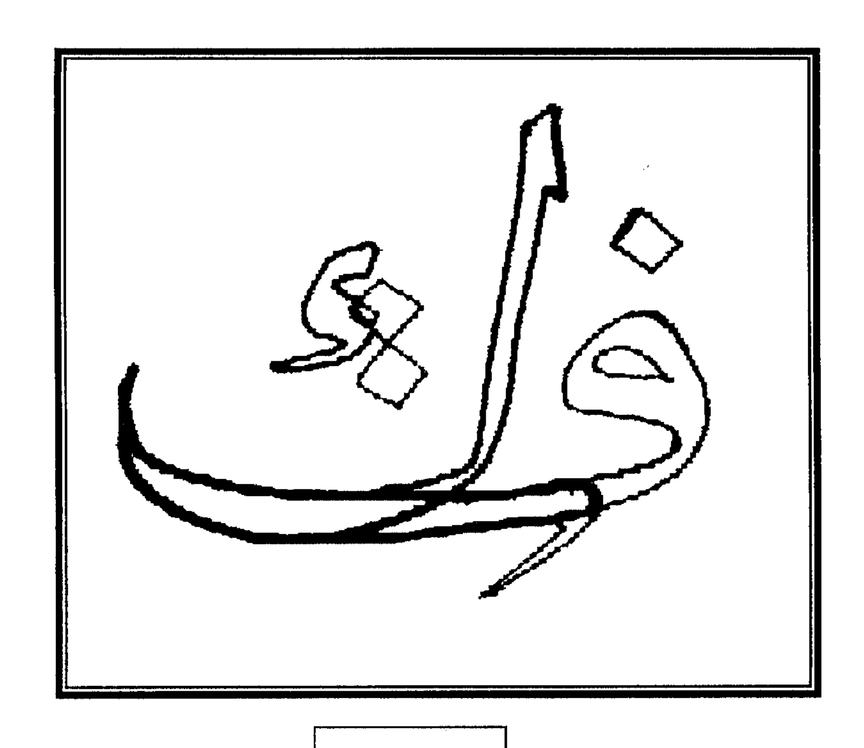
٢١ – ٦



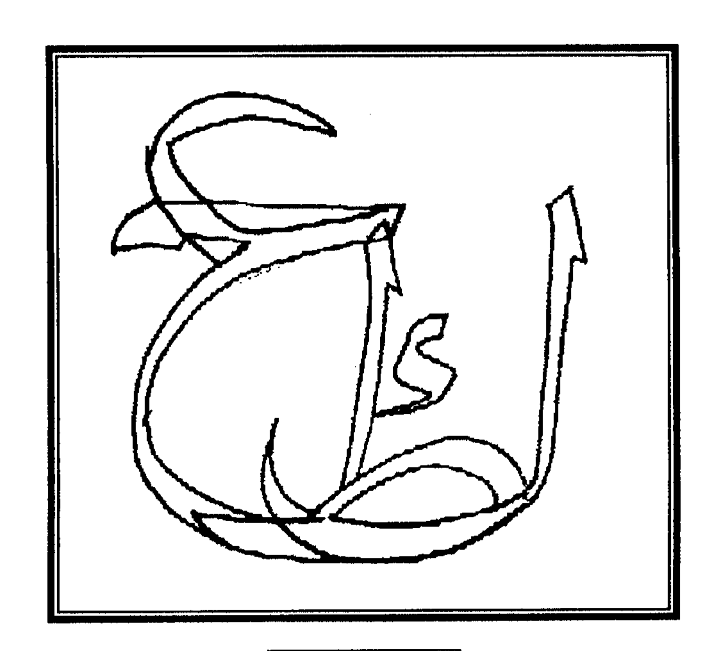
٢٢ - ١



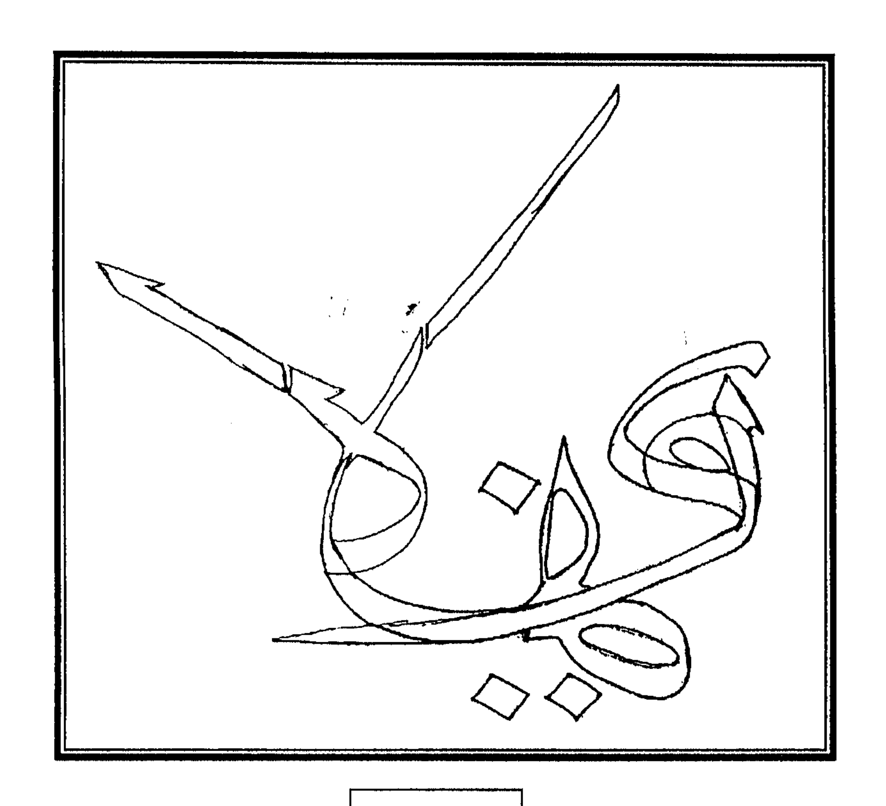
٢٢ - ٢



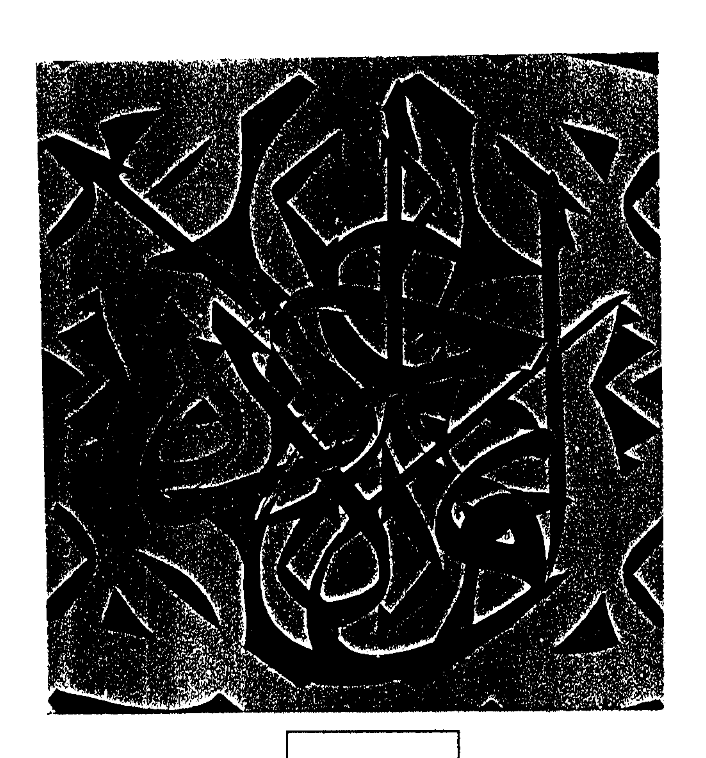
٢٢ – ٣



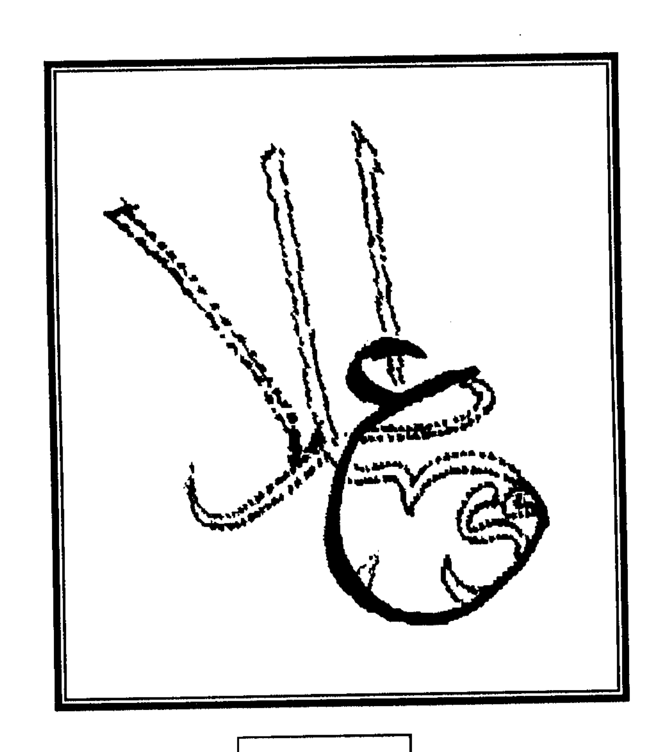
٢٢ – ٤



٢٢ – ٥

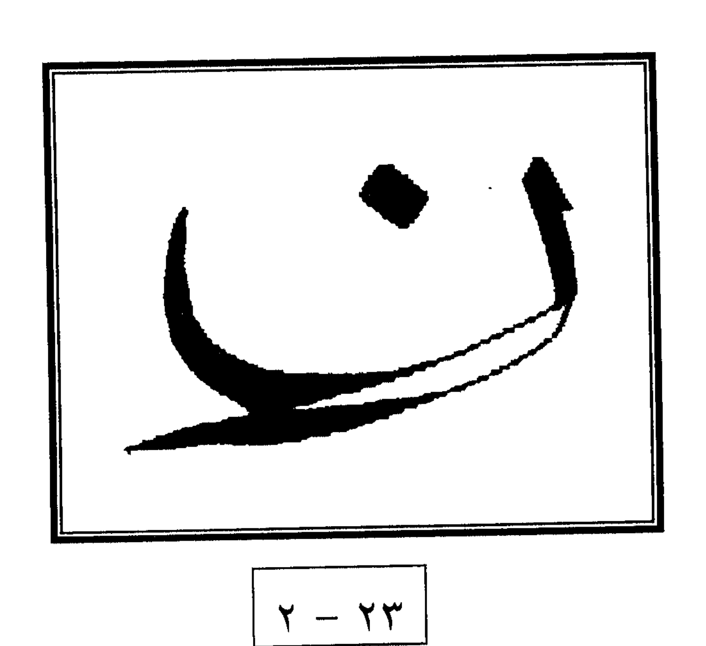


٢٢ – ٦

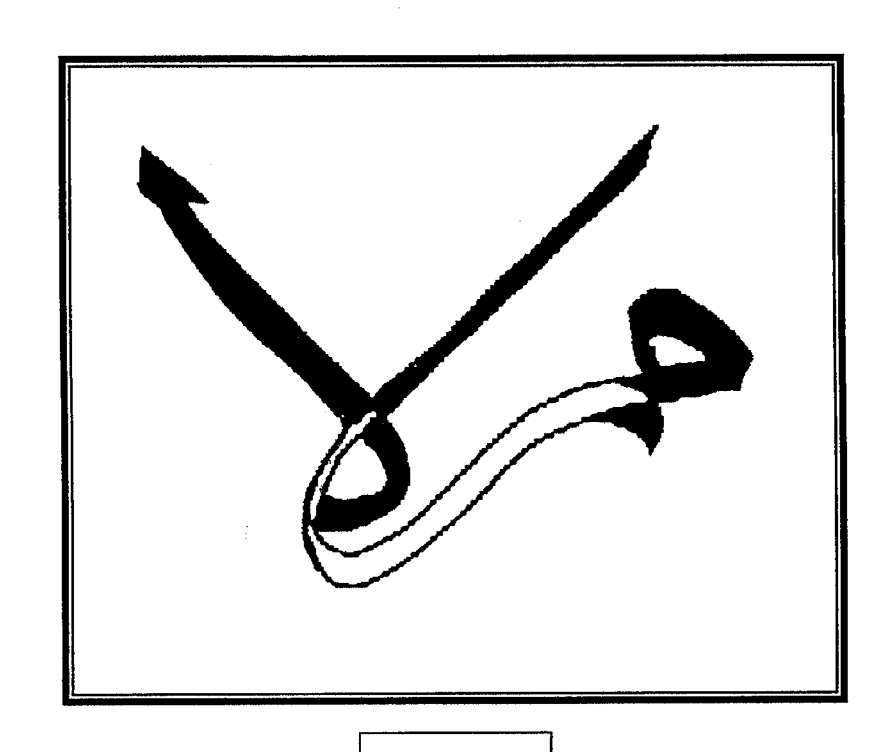




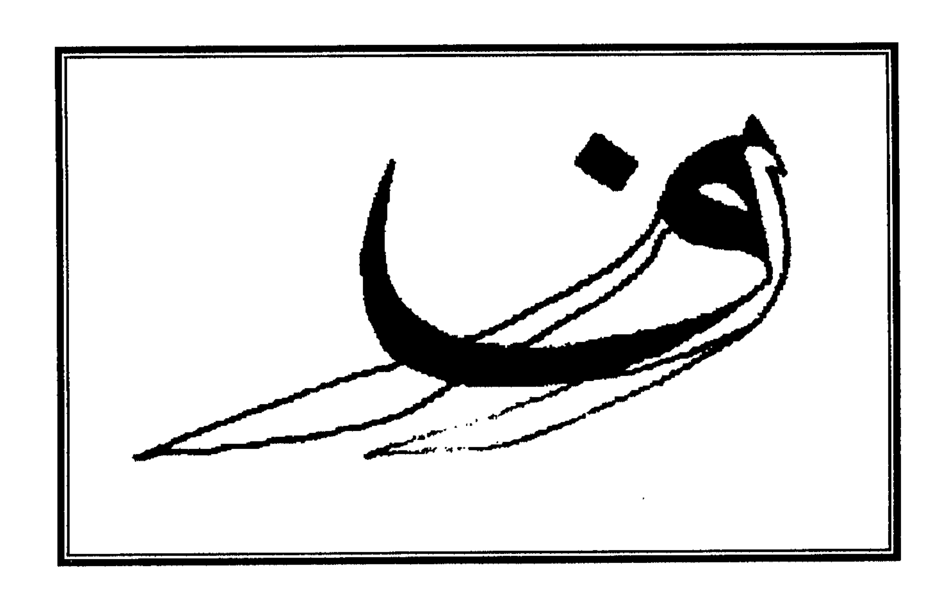
٢٣ - ١



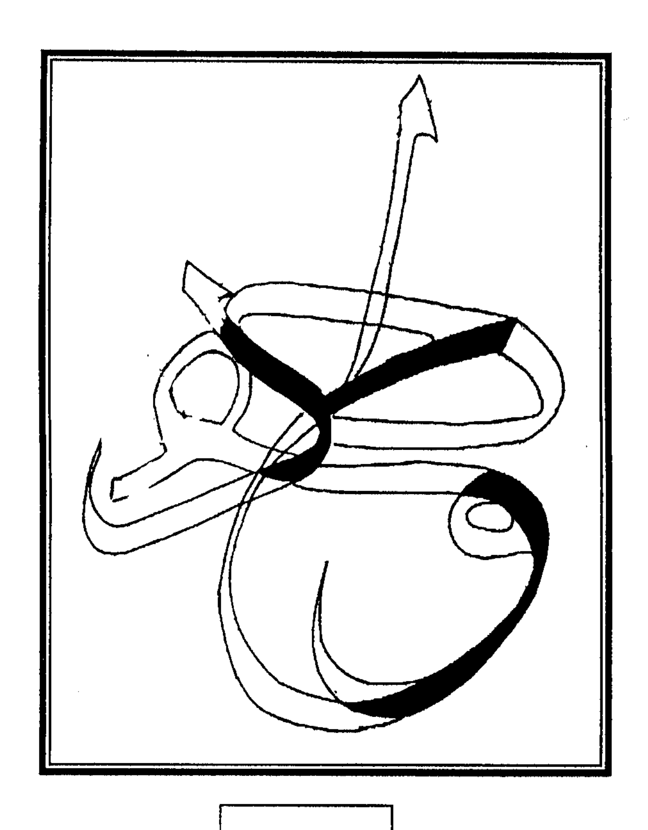
٢٣ - ٢



٢٣ - ٣



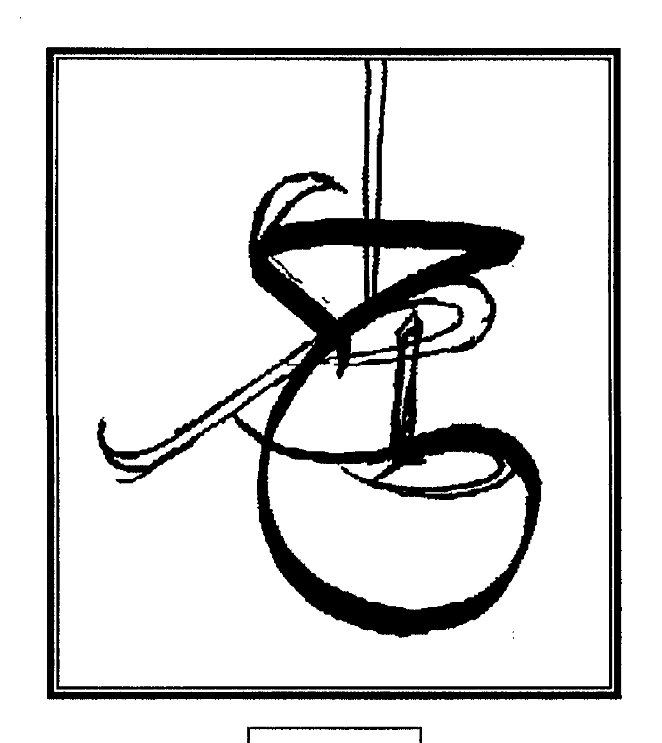
٢٣ - ٤



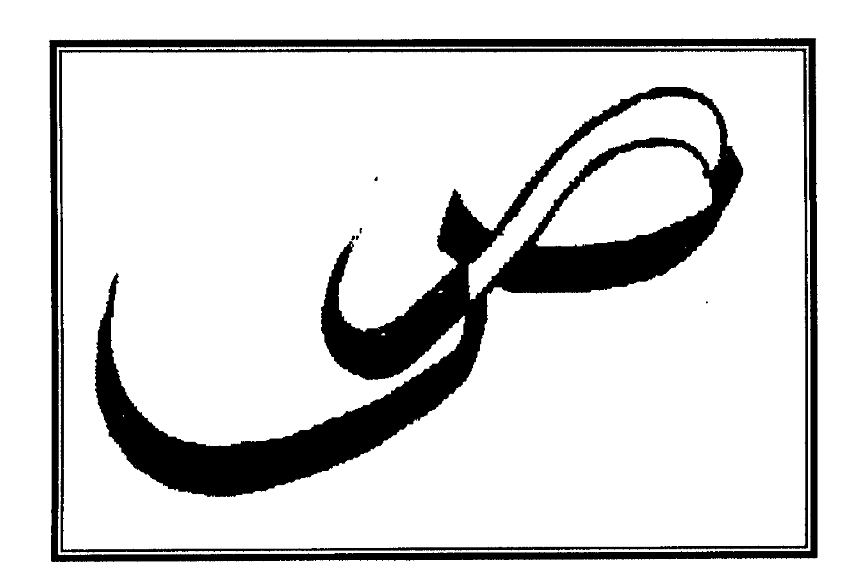
٢٣ - ٥



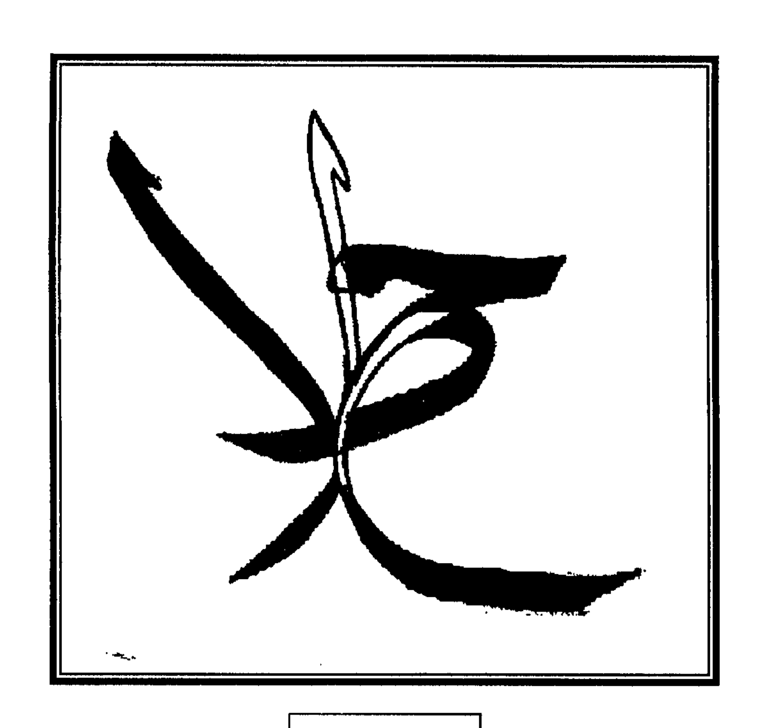
٢٣ - ٦



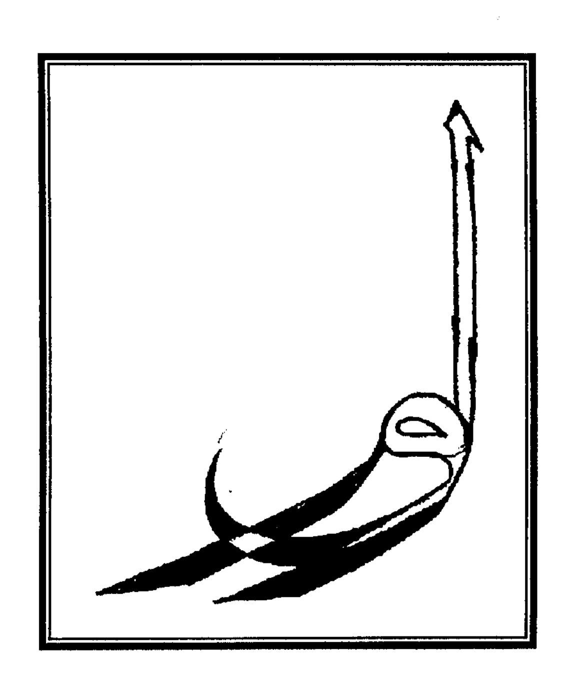
٢٤ – ١



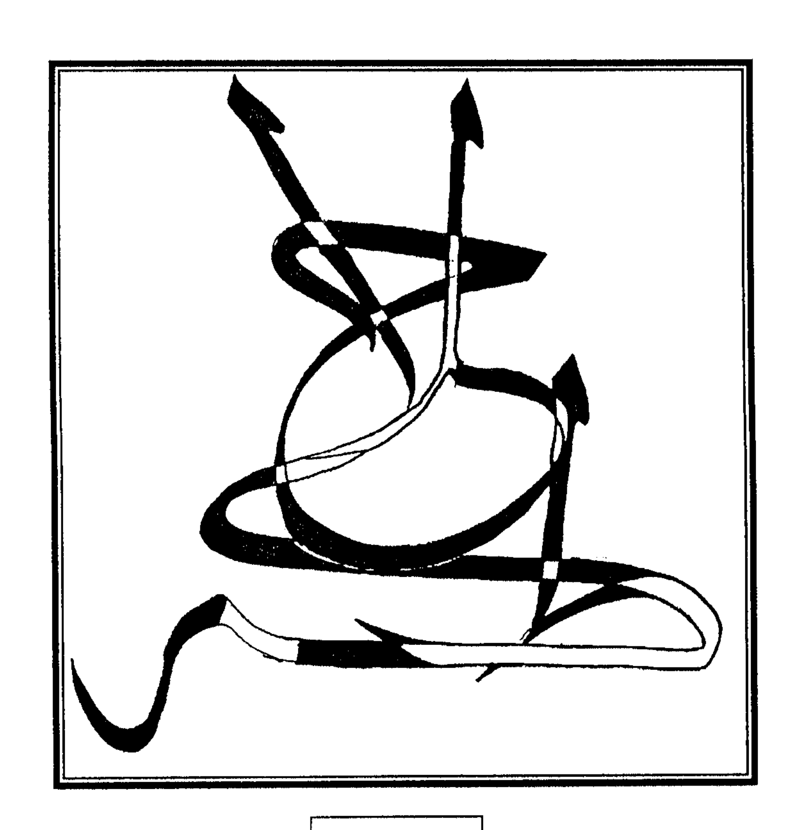
٢٤ – ٢



٢٤ – ٣



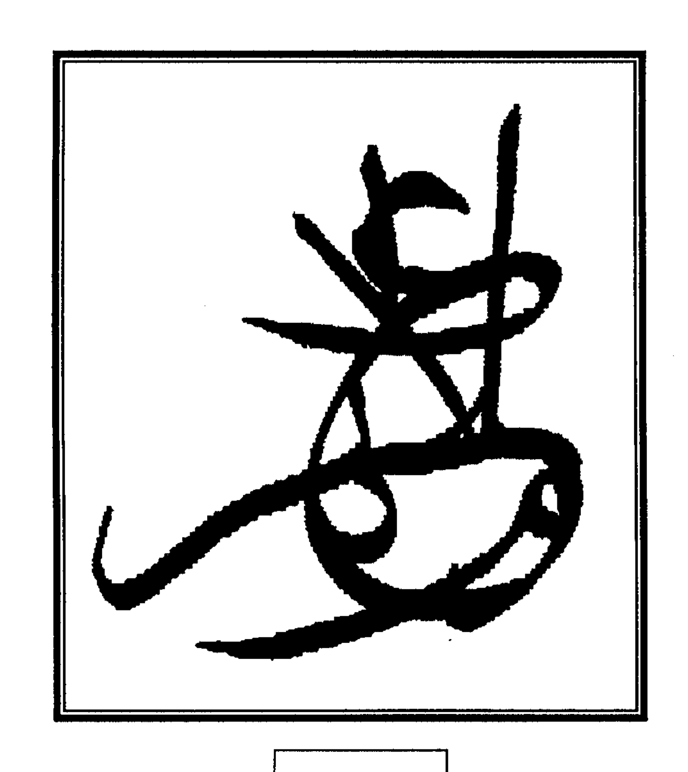
٢٤ – ٤



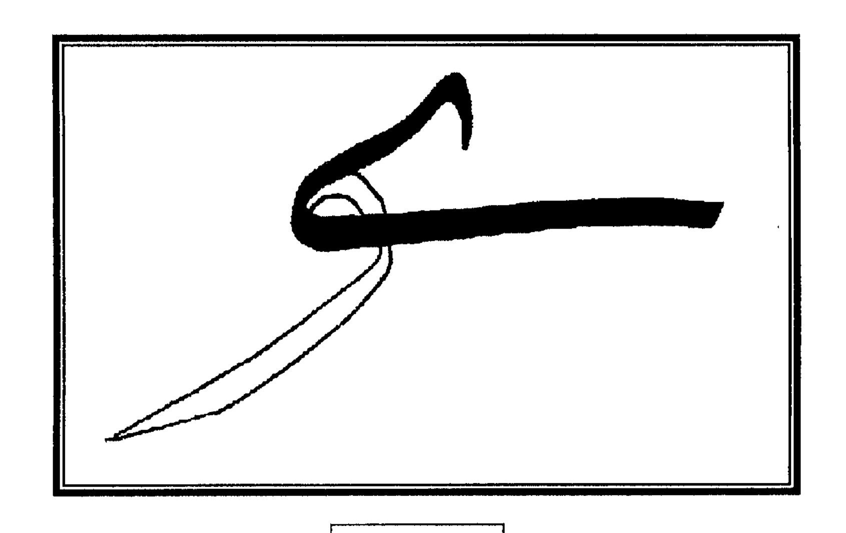
٢٤ – ٥



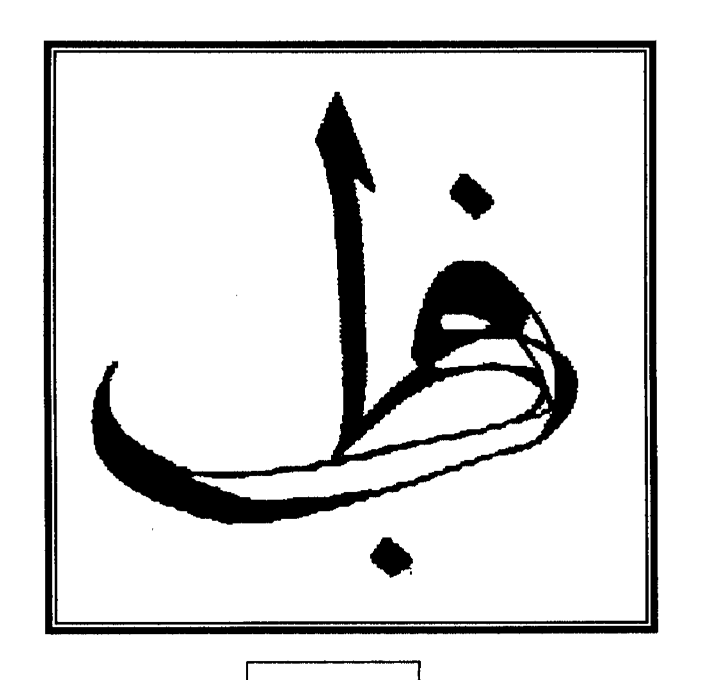
٢٤ – ٦



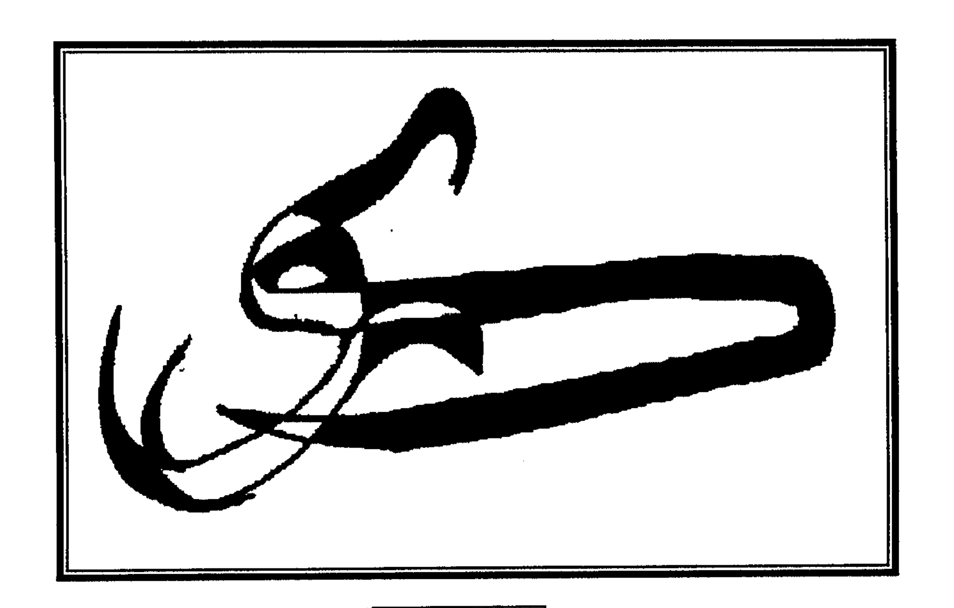
٢٥ – ١



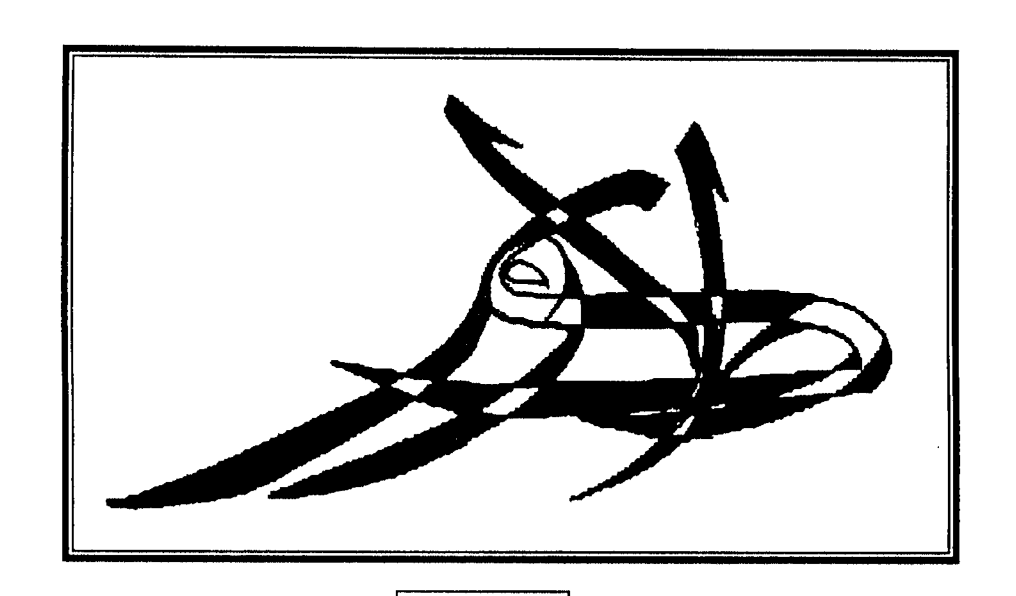
٢٥ – ٢



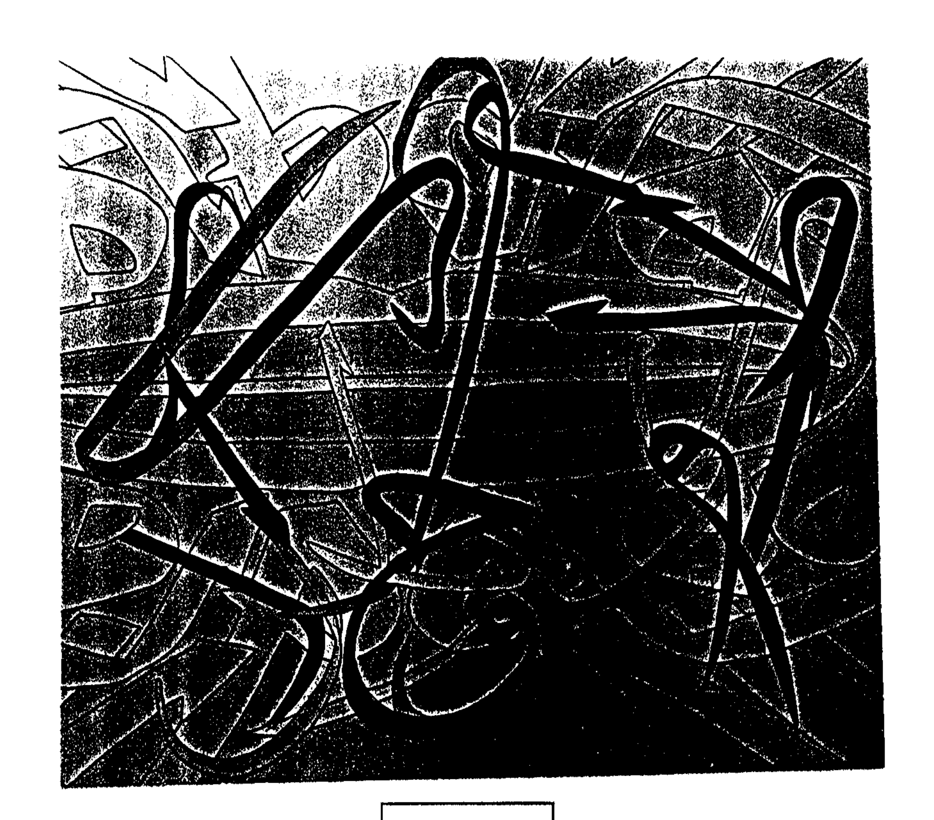
٢٥ – ٣



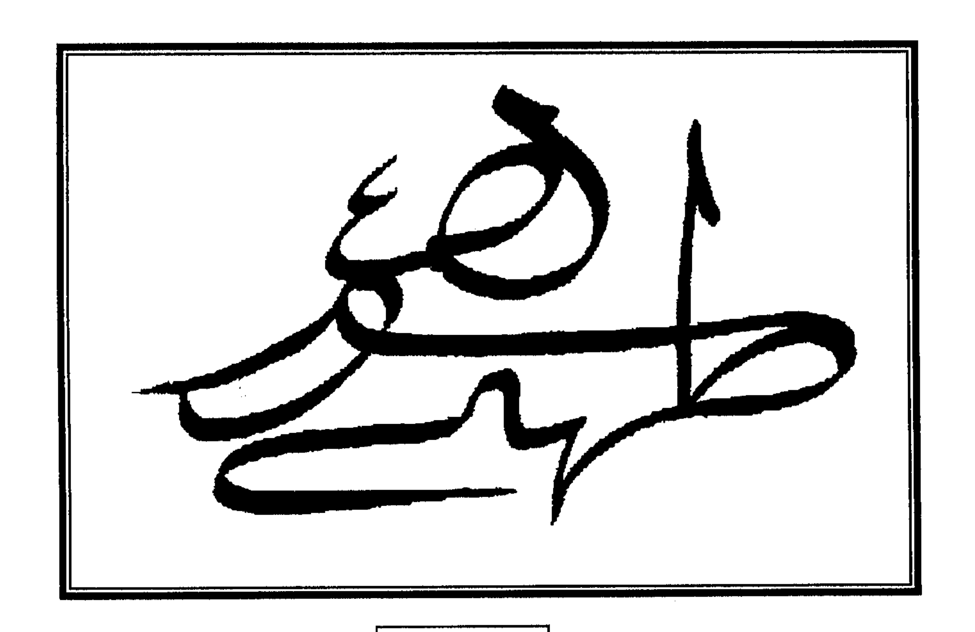
٢٥ – ٤



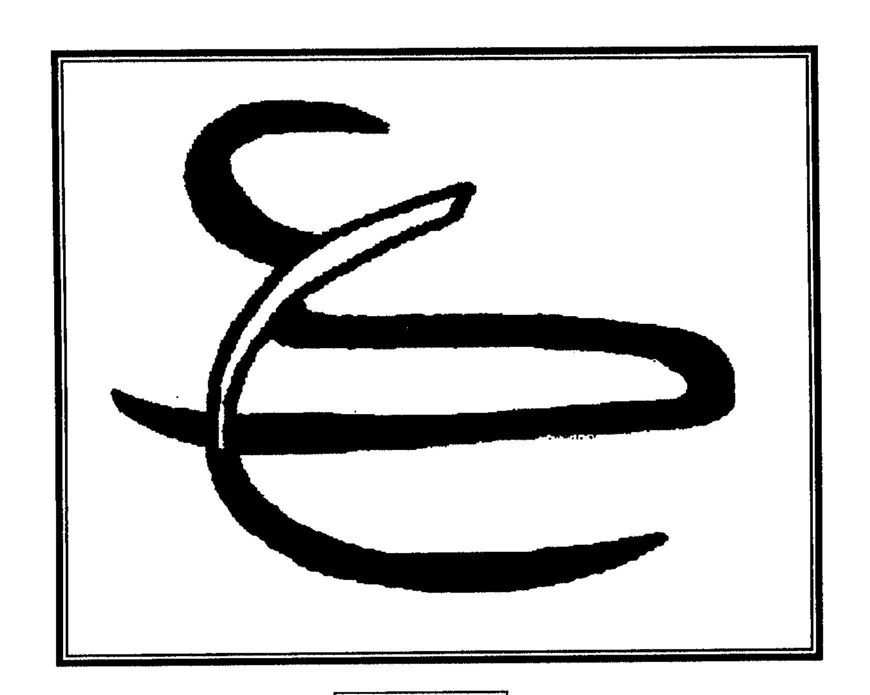
٢٥ - ٥



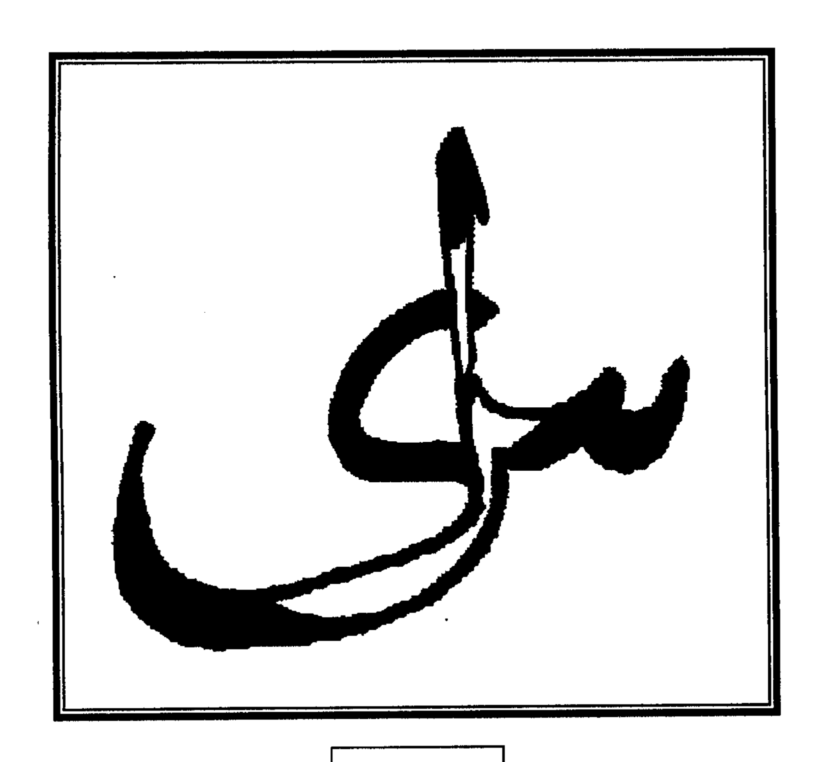
٢٥ - ٦



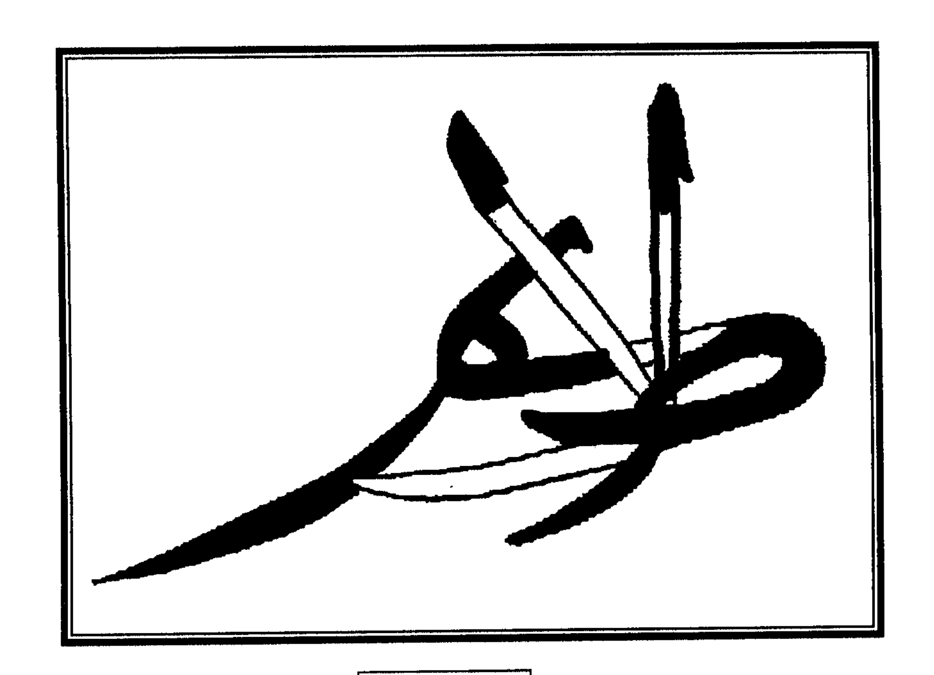
٢٦ - ١



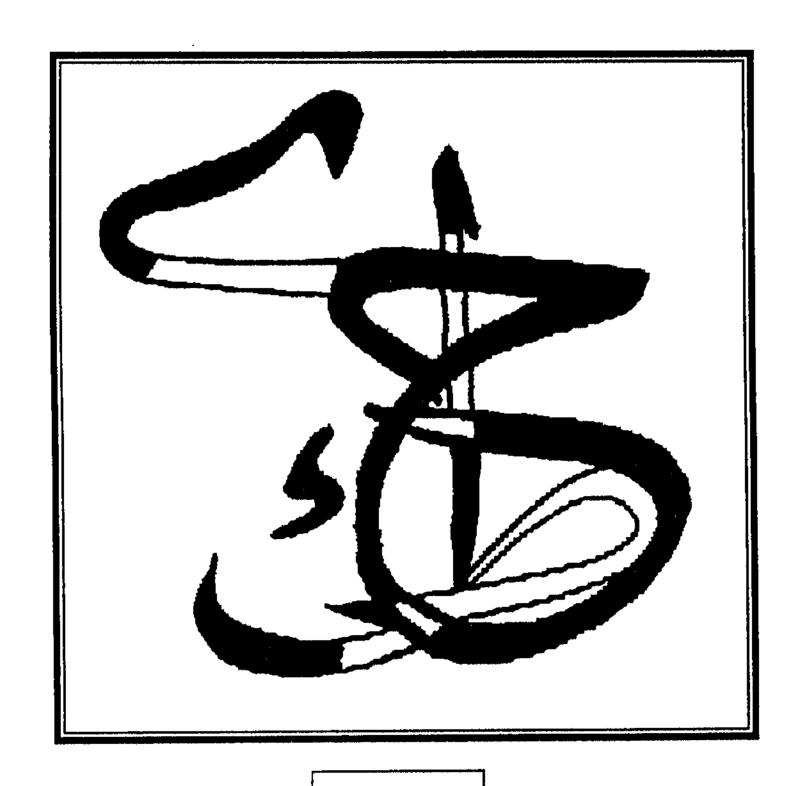
٢٦ - ٢



٢٦ - ٣



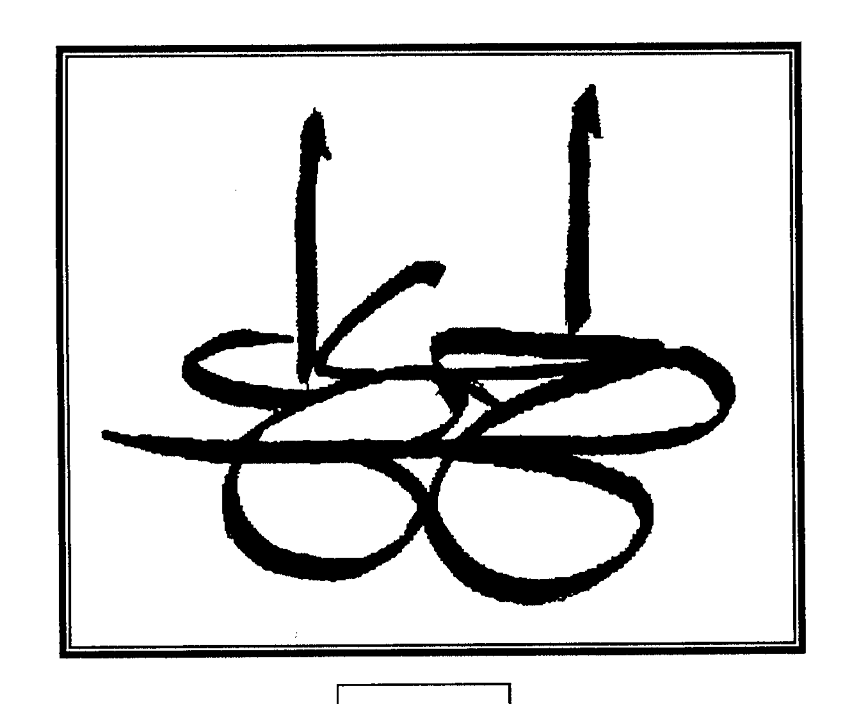
٢٦ - ٤



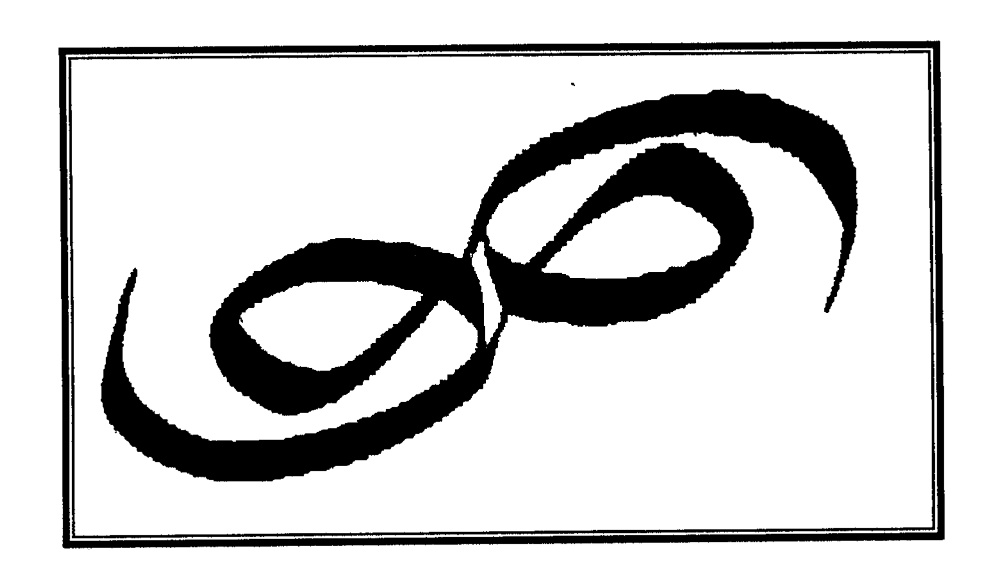
٢٦ – ٥



٢٦ – ٦



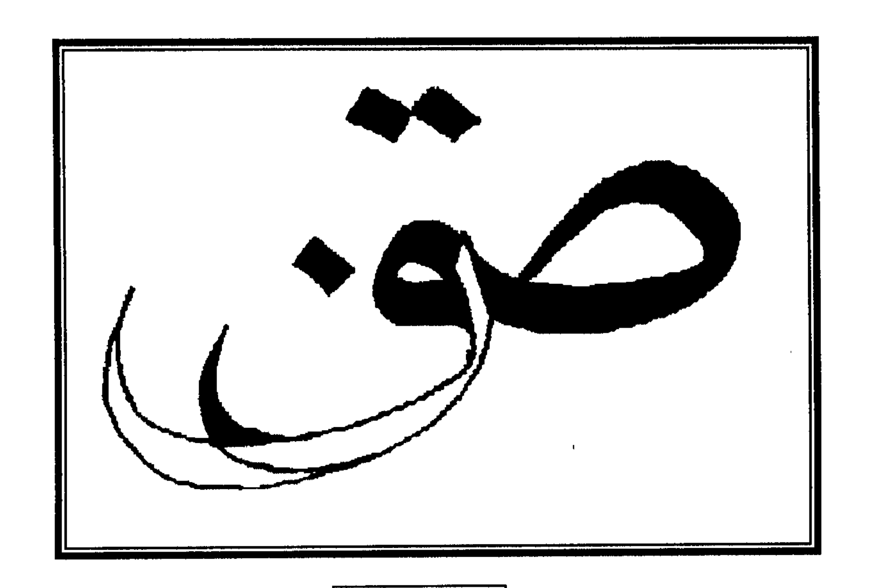
١ – ٢٧



٢ – ٢٧

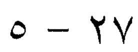


٢٧ - ٣

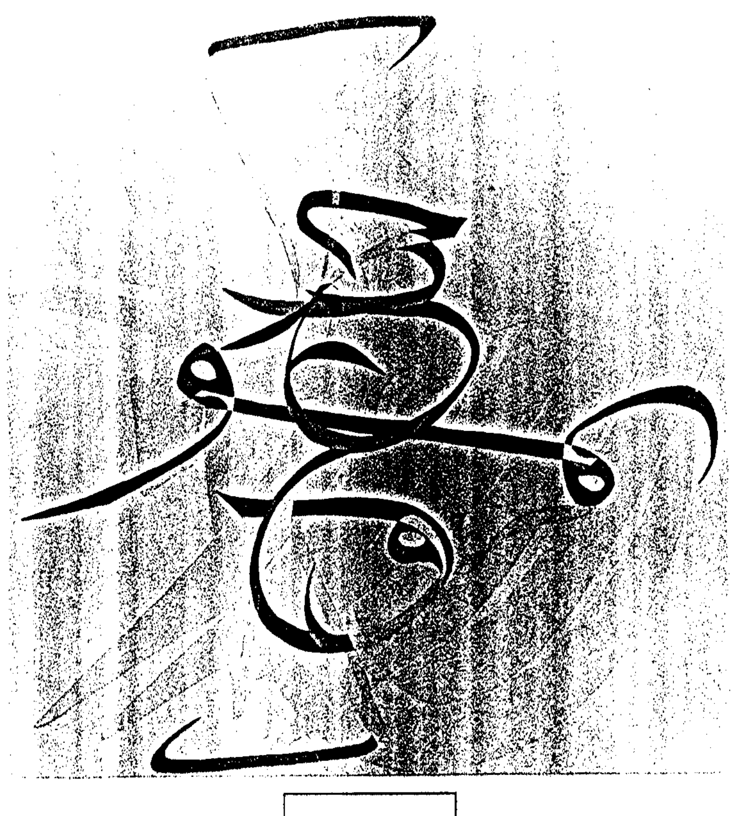


٢٧ - ٤

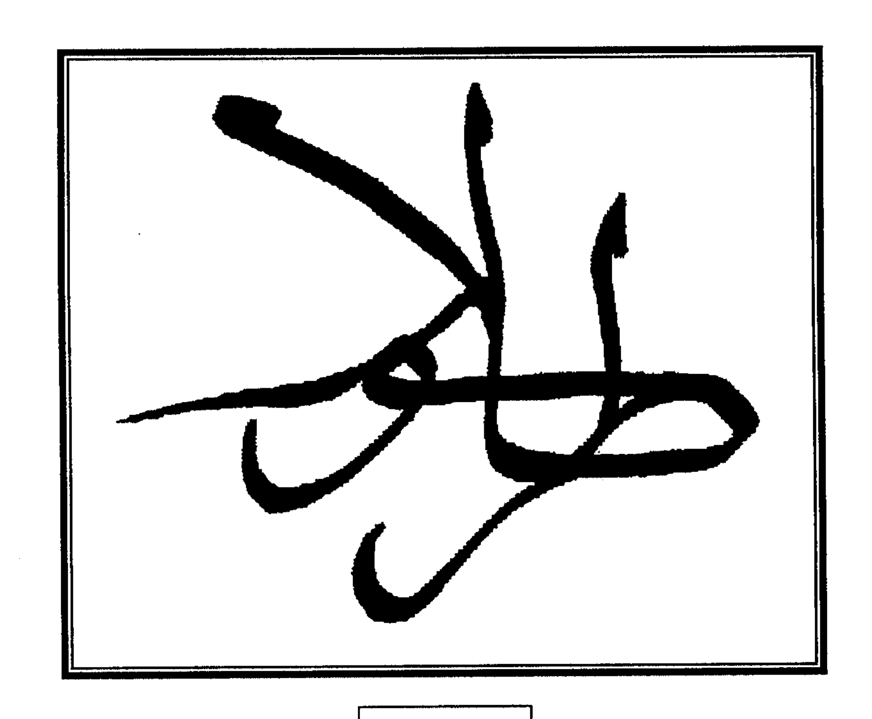




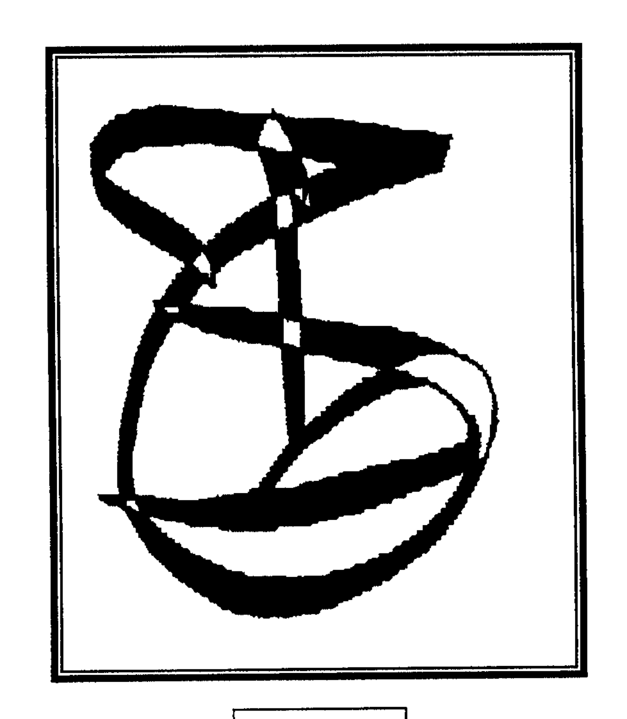
٢٧ – ٥



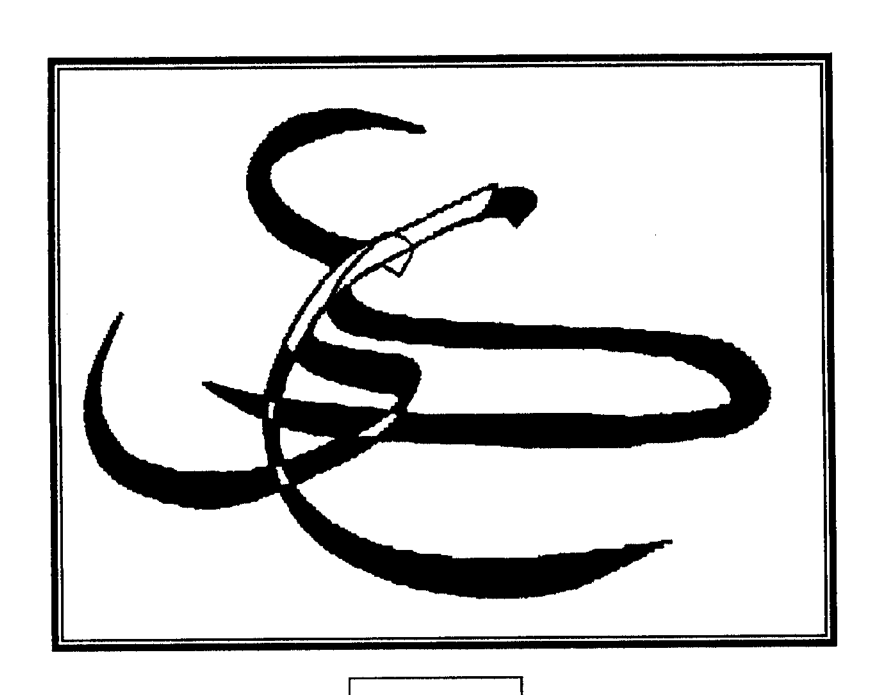
٢٧ – ٦



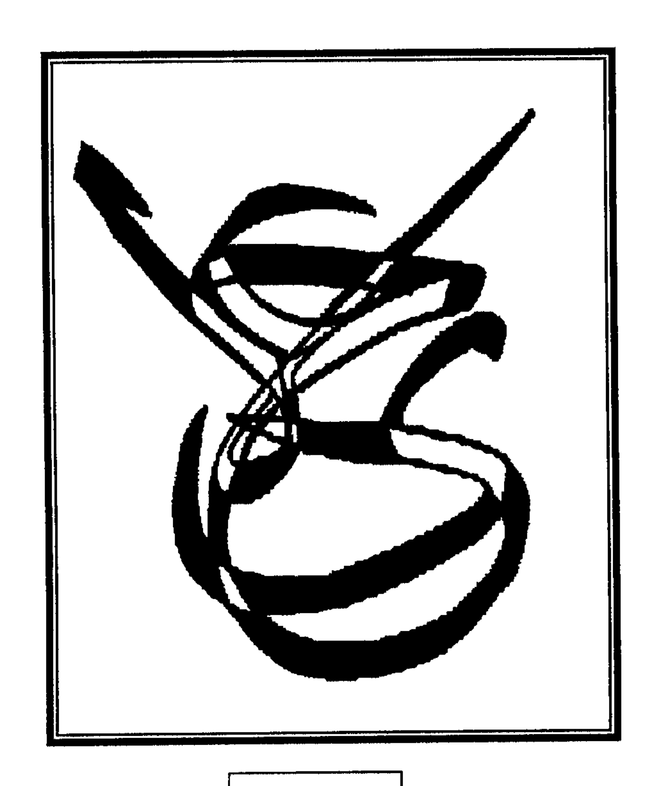
٢٨ – ١



٢٨ – ٢



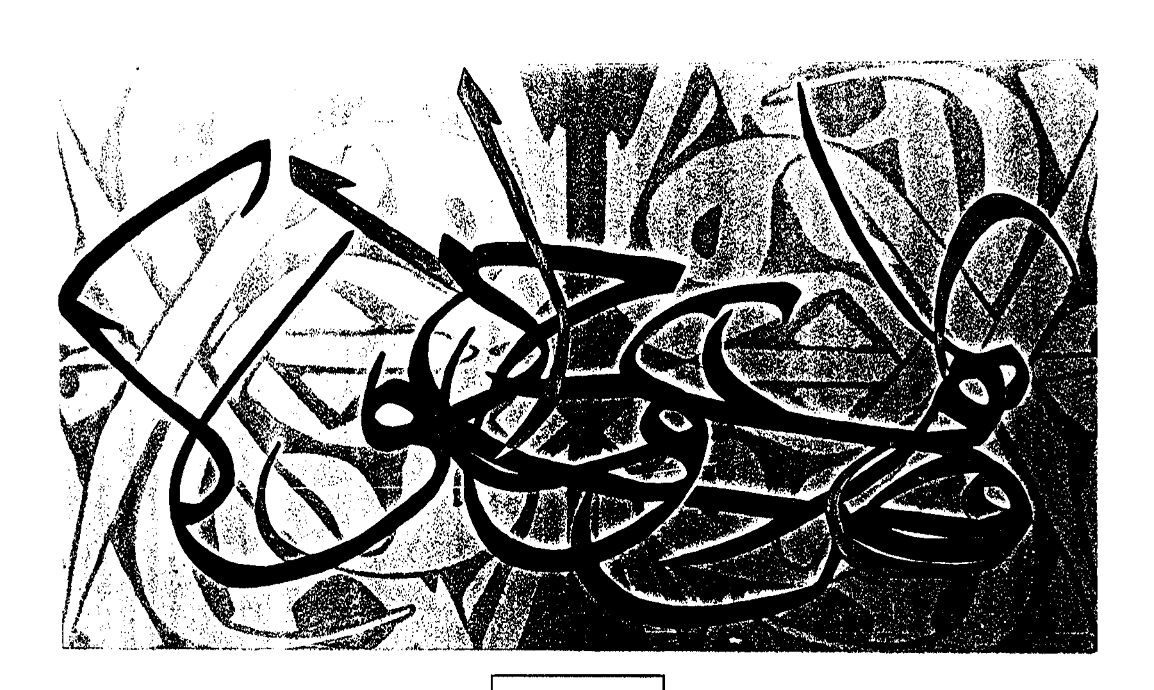
٢٨ - ٣



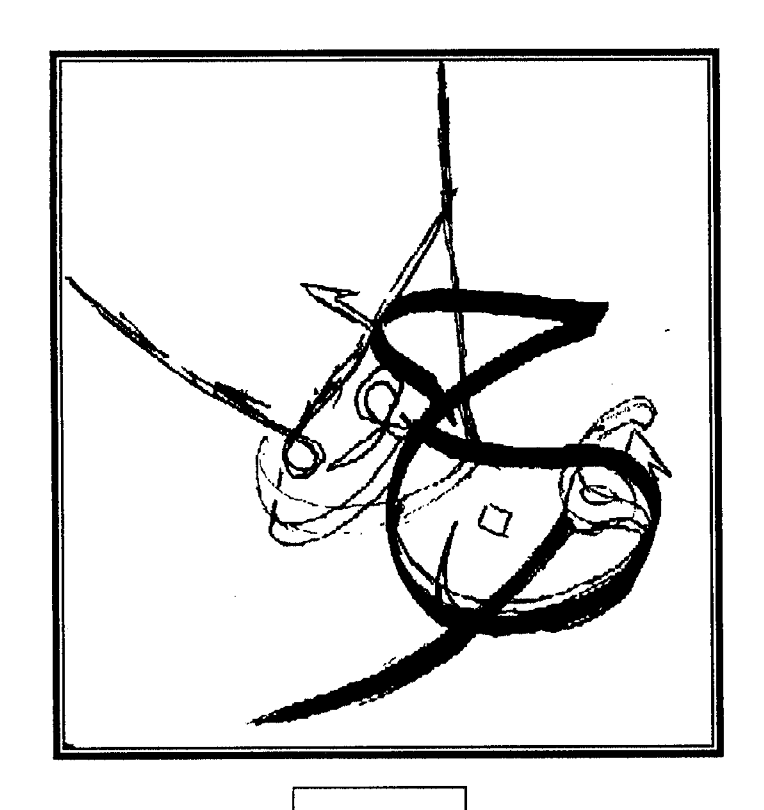
٢٨ - ٤



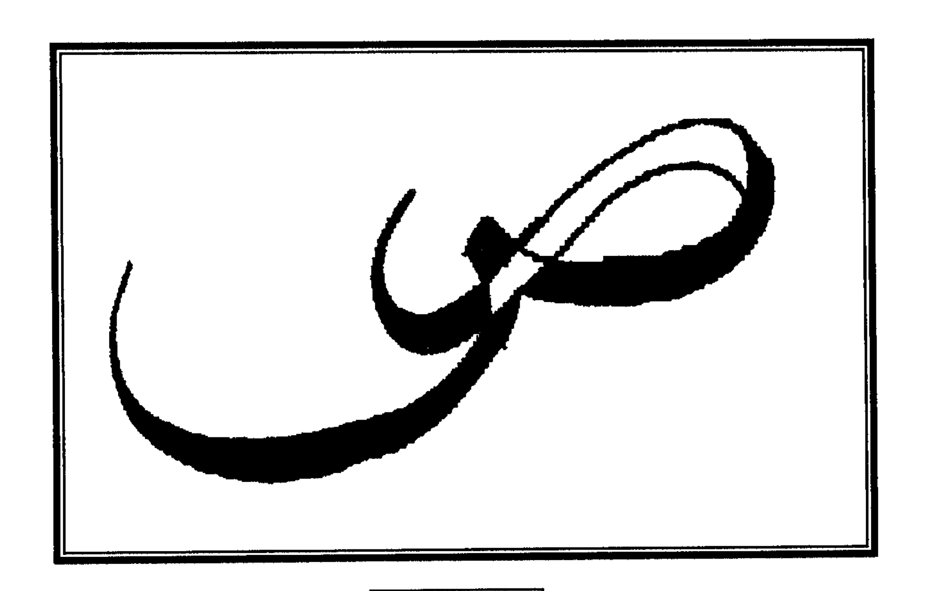
٢٨ – ٥



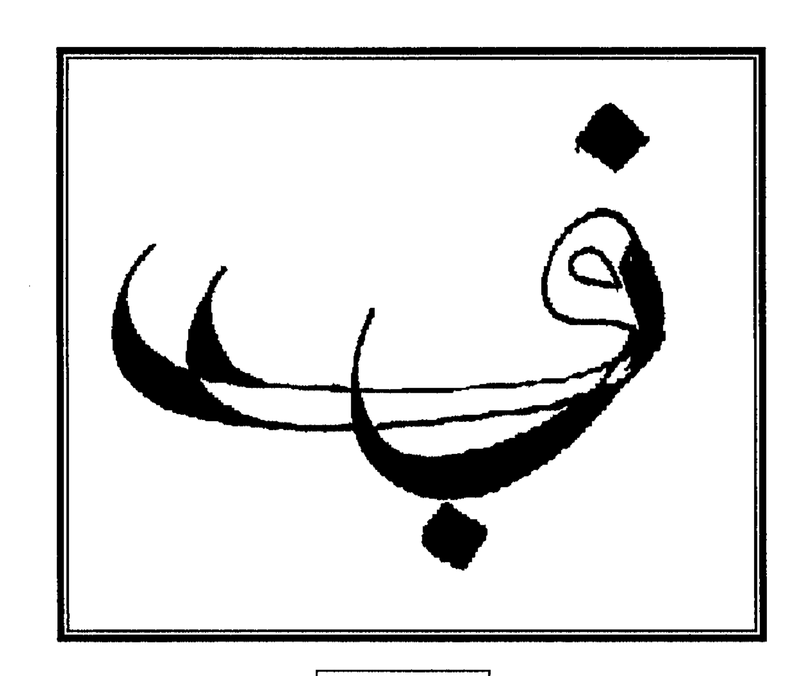
٢٨ – ٦



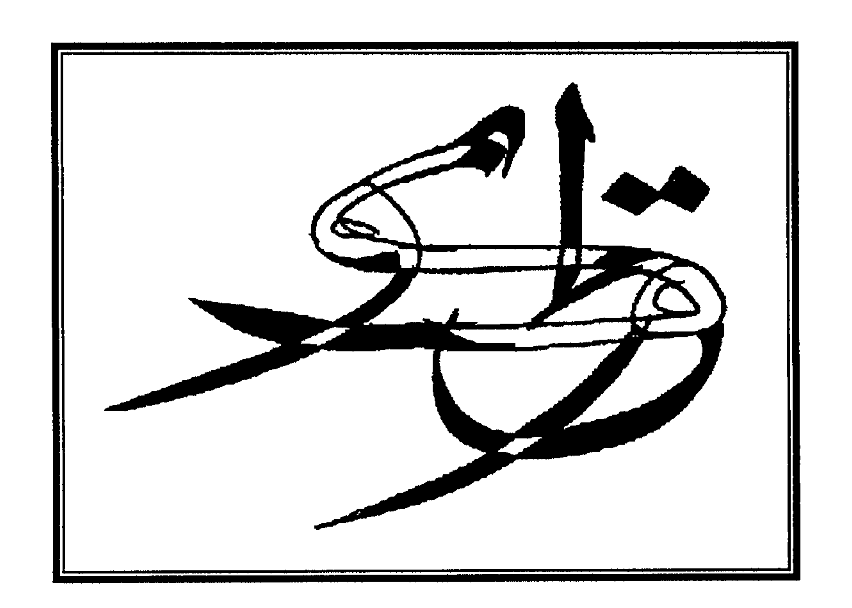
٢٩ - ١



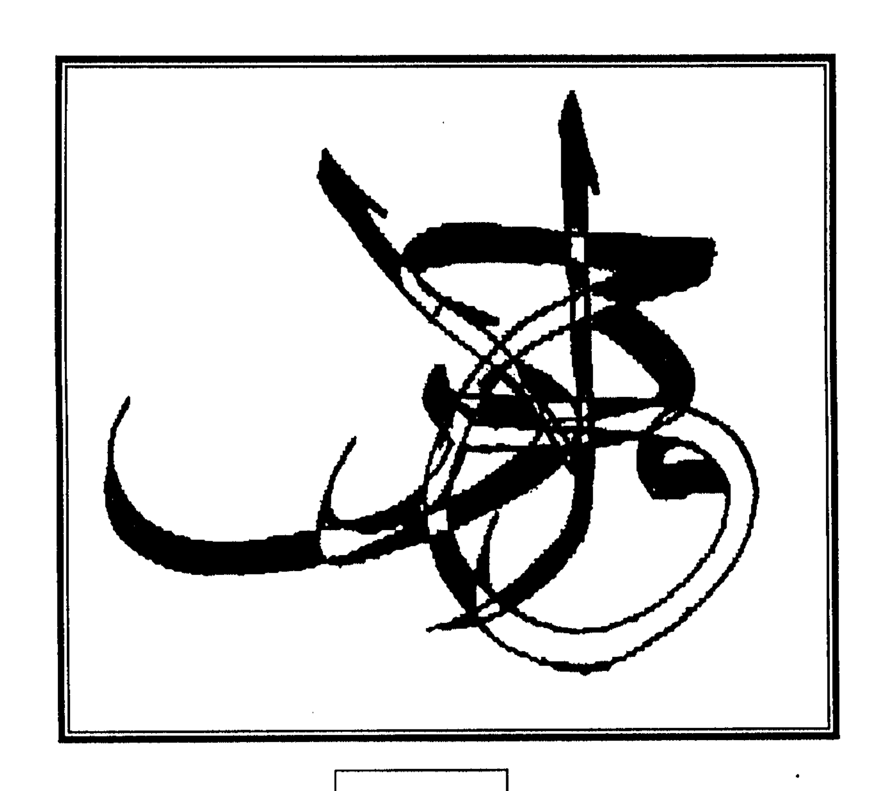
٢٩ - ٢



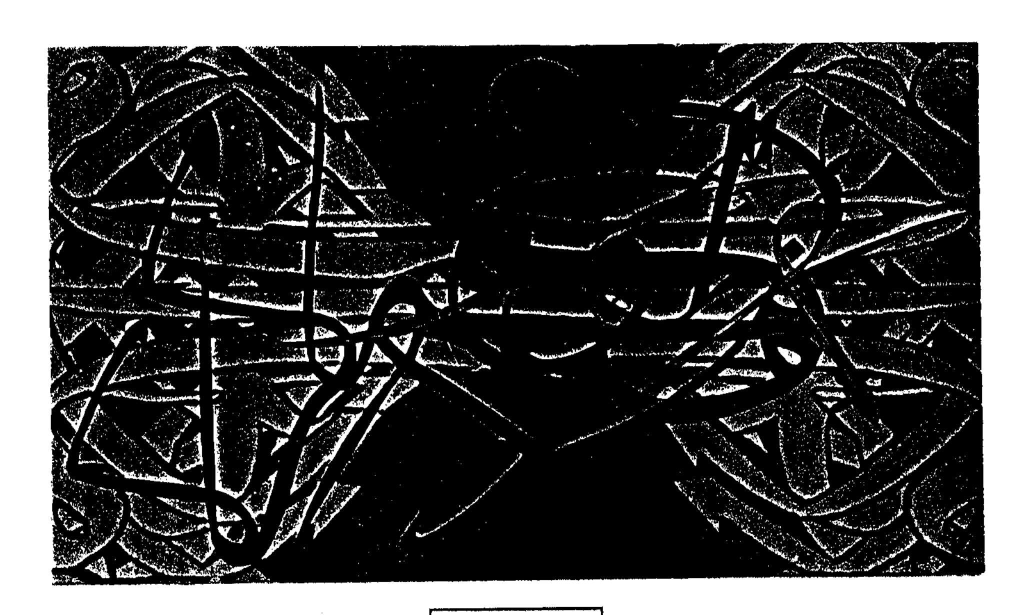
٢٩ – ٣



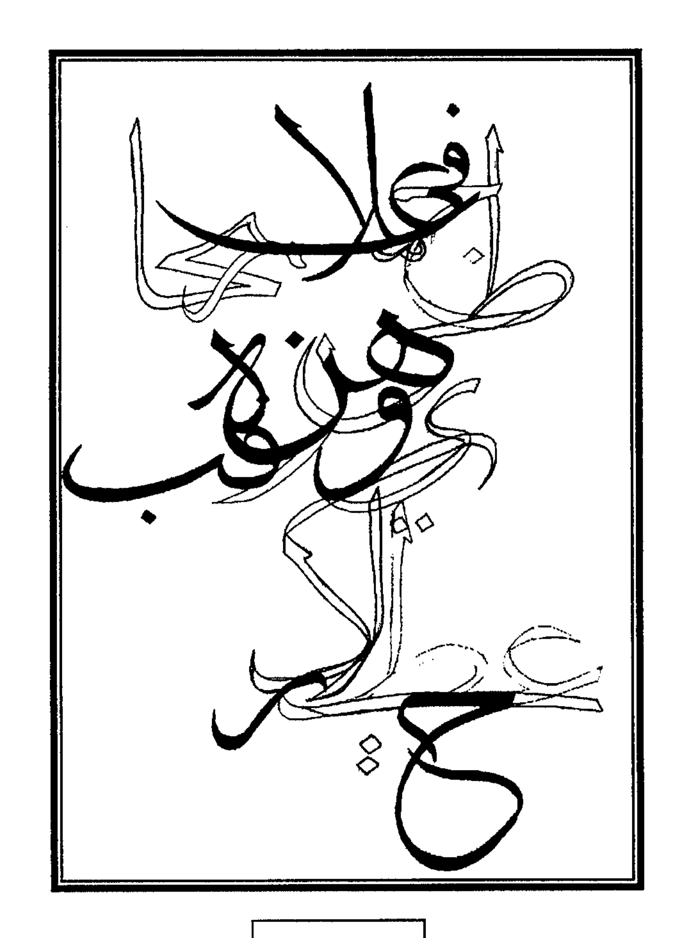
٢٩ – ٤



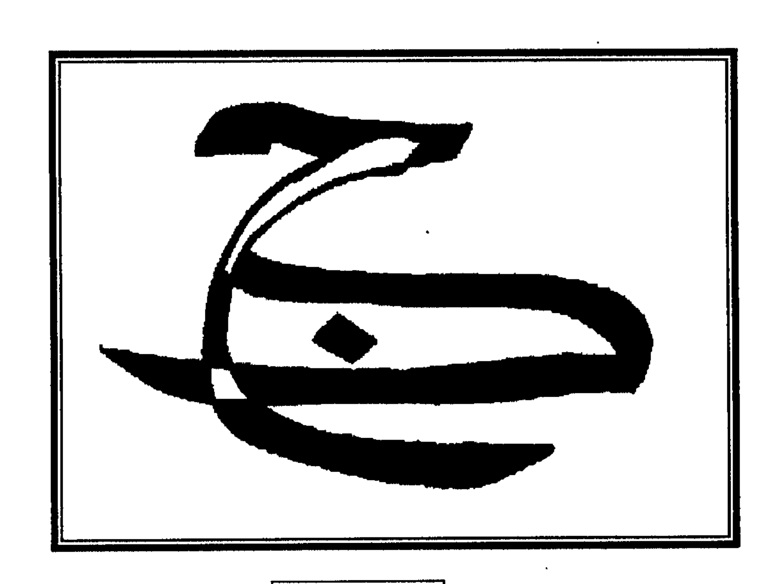
٢٩ – ٥



٢٩ – ٦



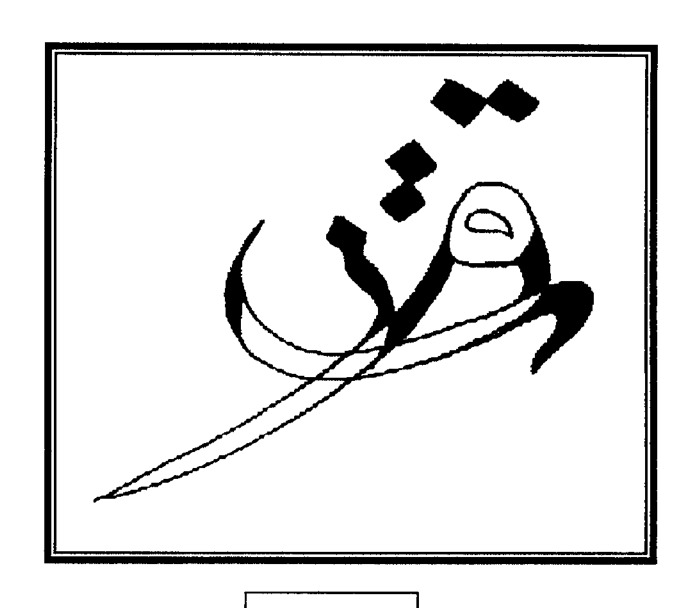
٣٠ – ١



٣٠ – ٢



٣٠ - ٣



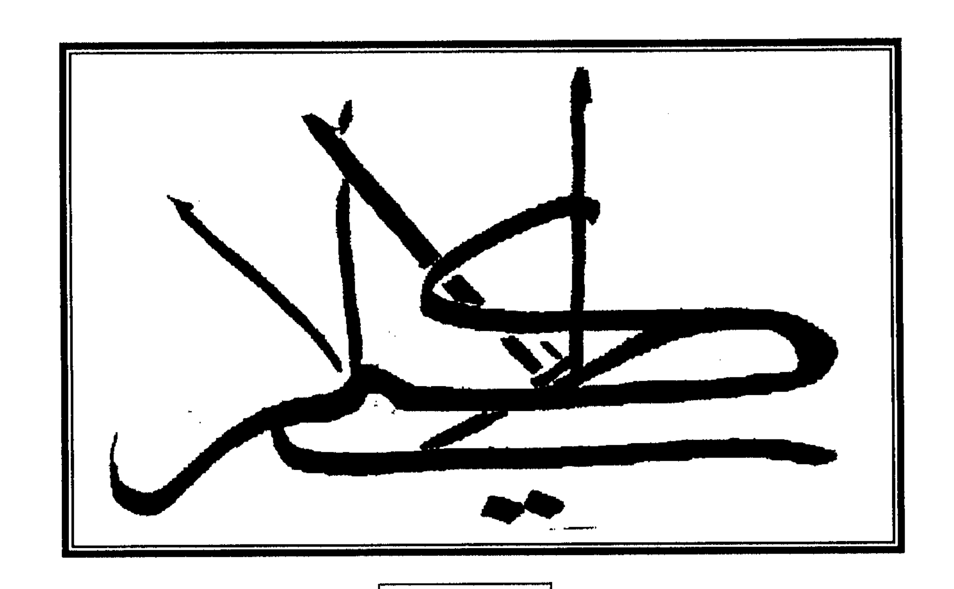
٣٠ - ٤



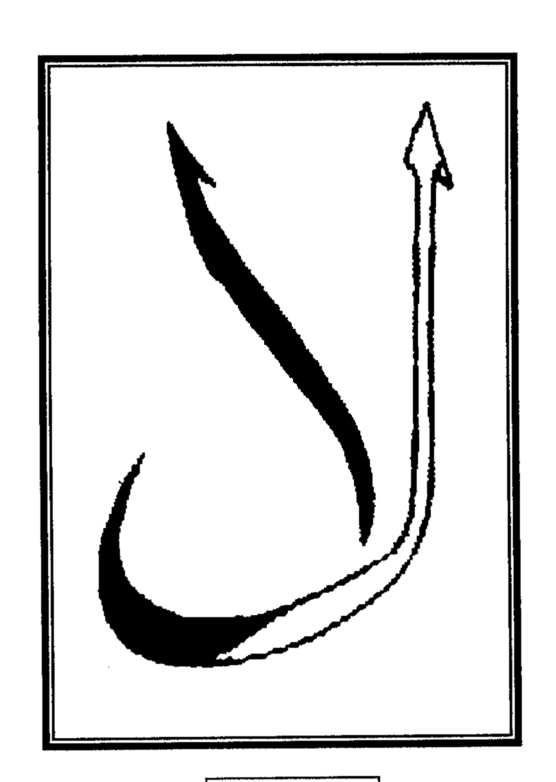
٣٠ – ٥



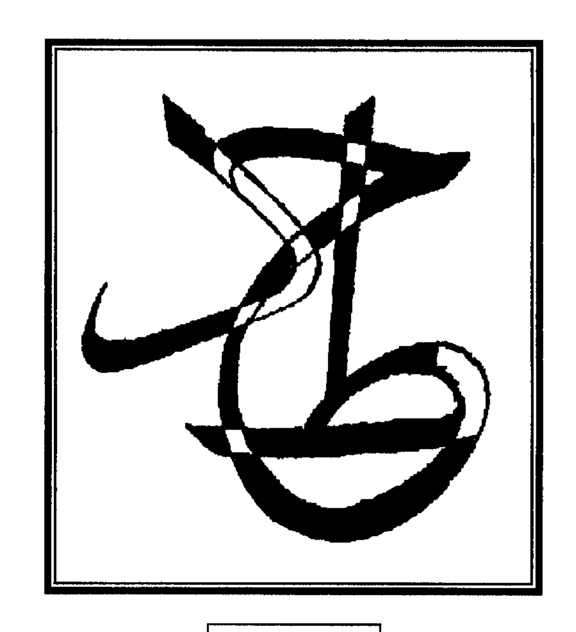
٣٠ – ٦



٣١ - ١



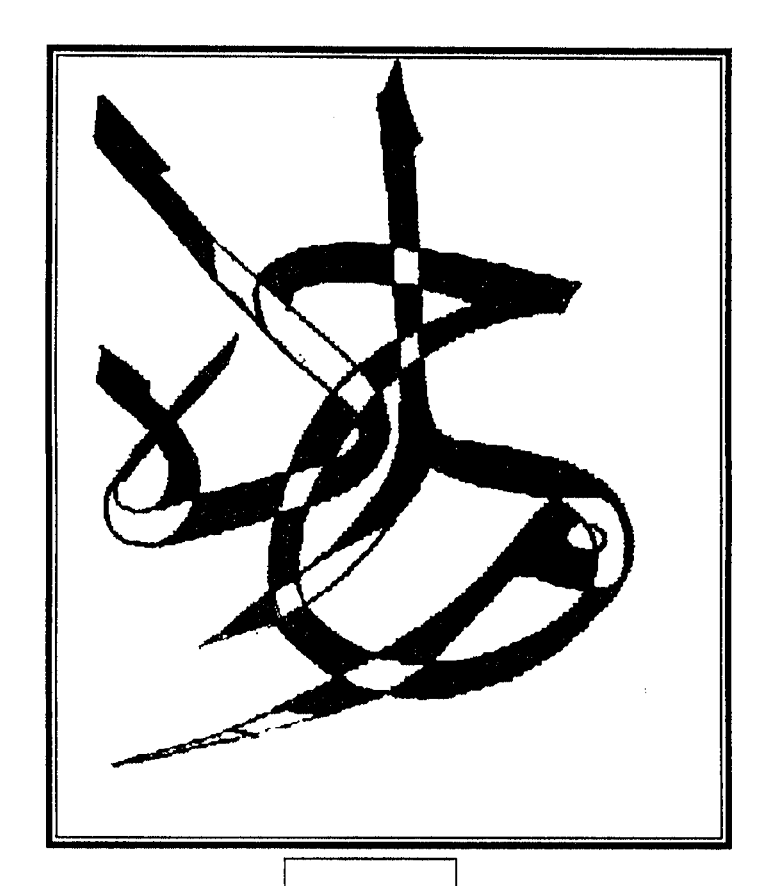
٣١ - ٢



٣١ - ٣



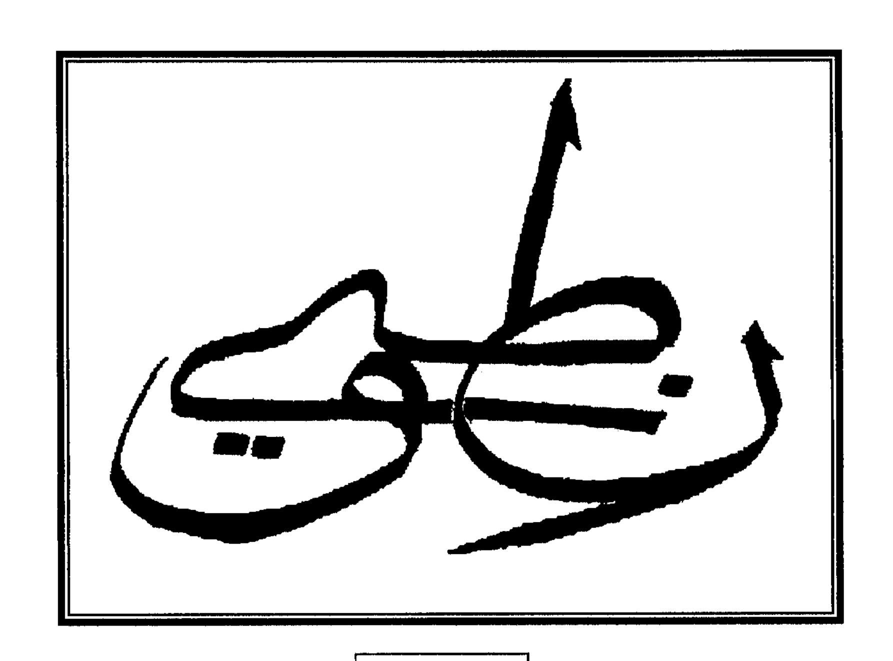
٣١ - ٤



٣١ - ٥



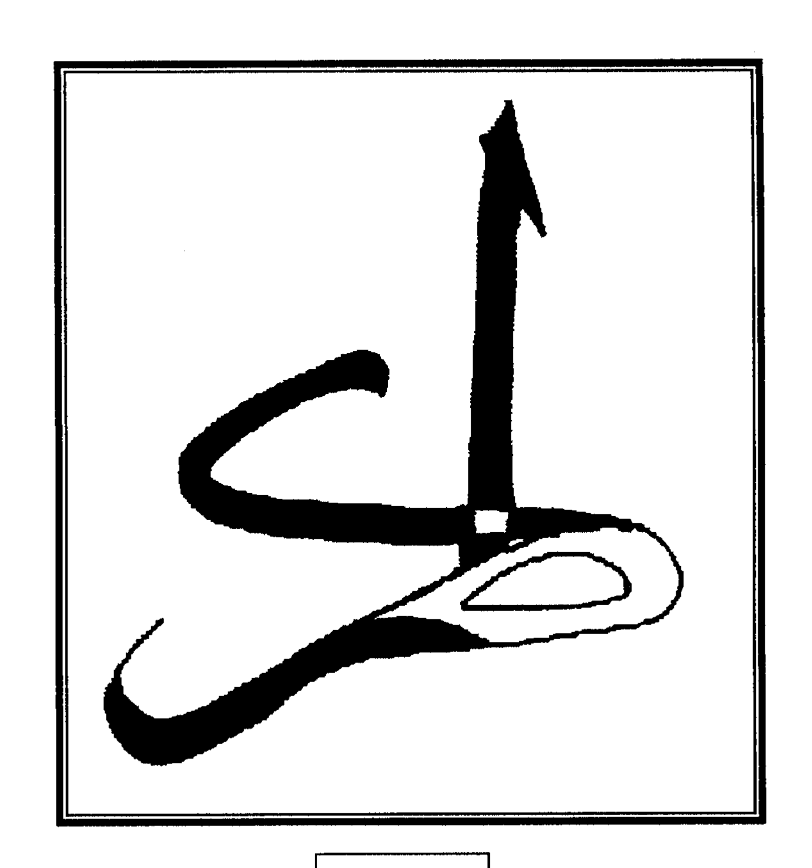
٣١ - ٦



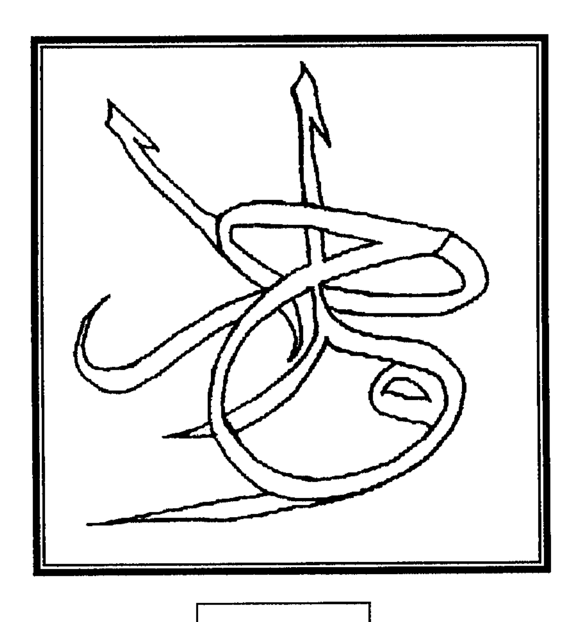
٣٢ - ١



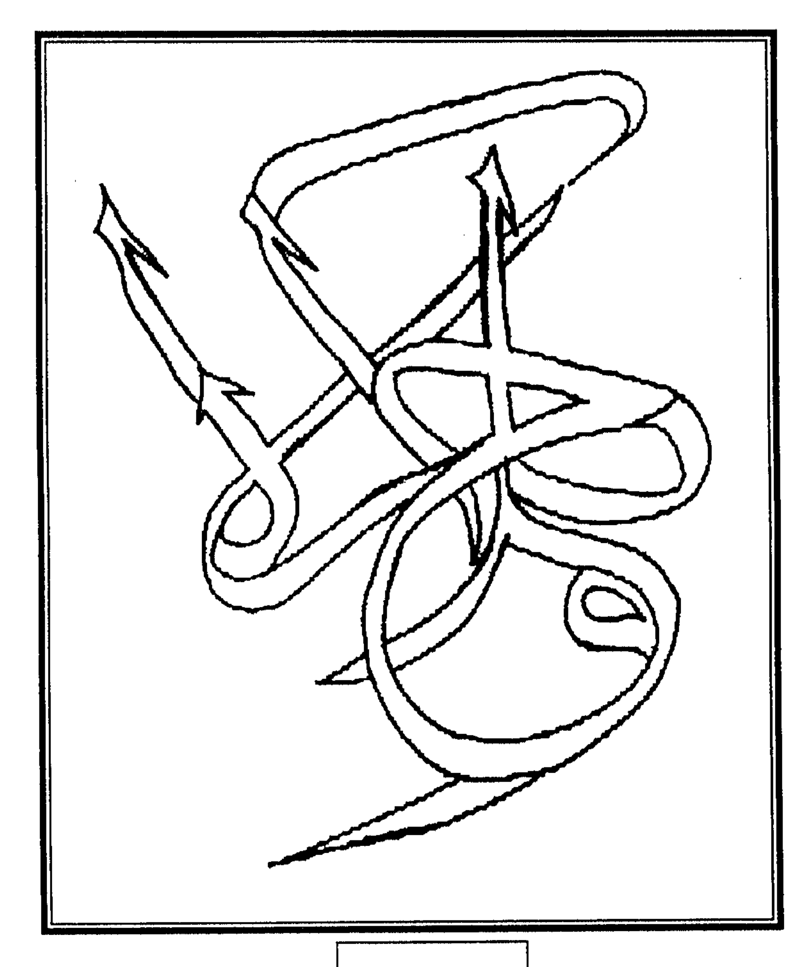
٣٢ - ٢



٣٢ - ٣



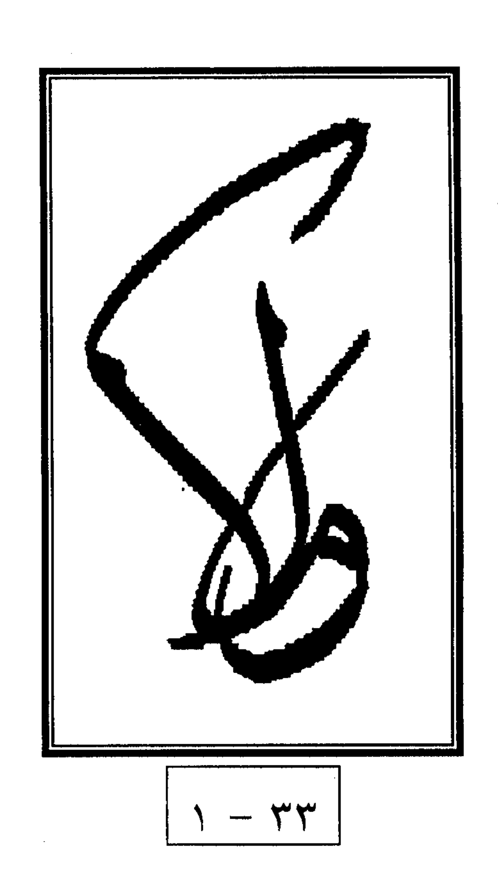
٣٢ - ٤



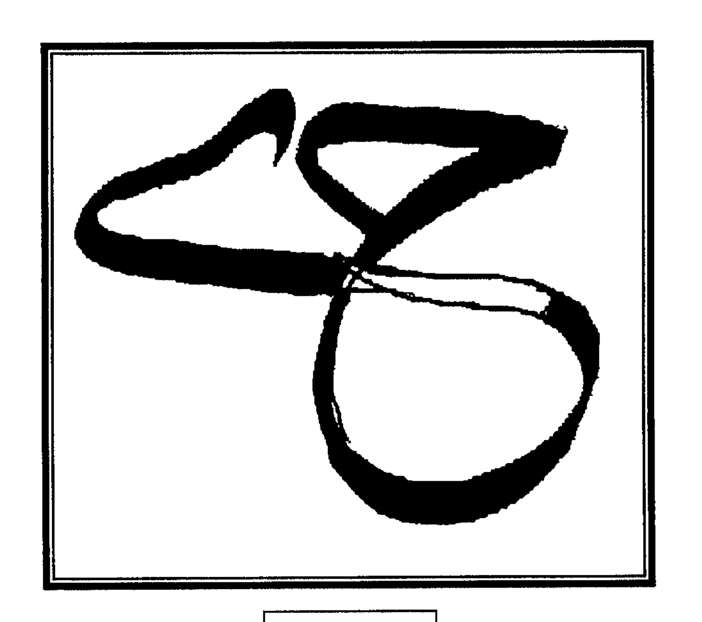
٣٢ - ٥



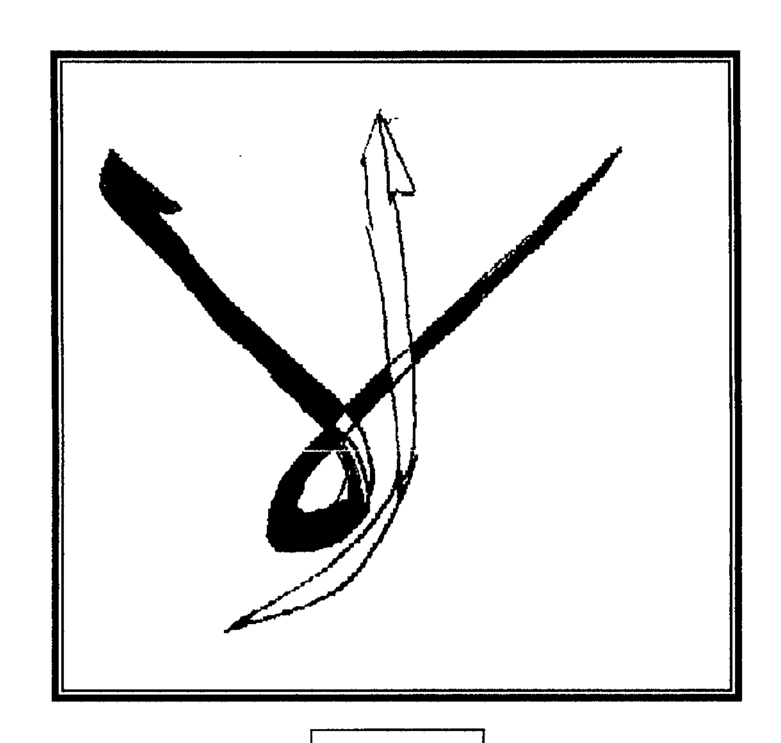
٣٢ - ٦



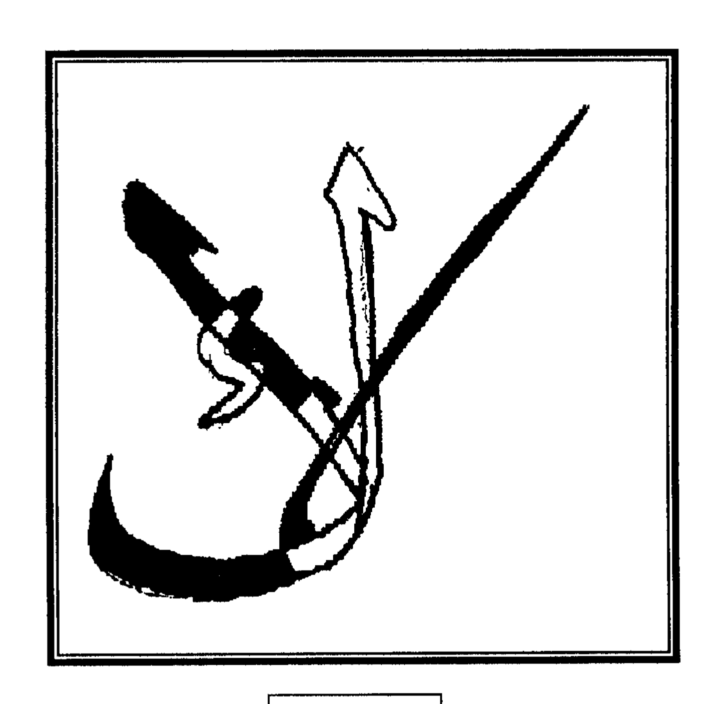
٣٣ - ١



٣٣ - ٢



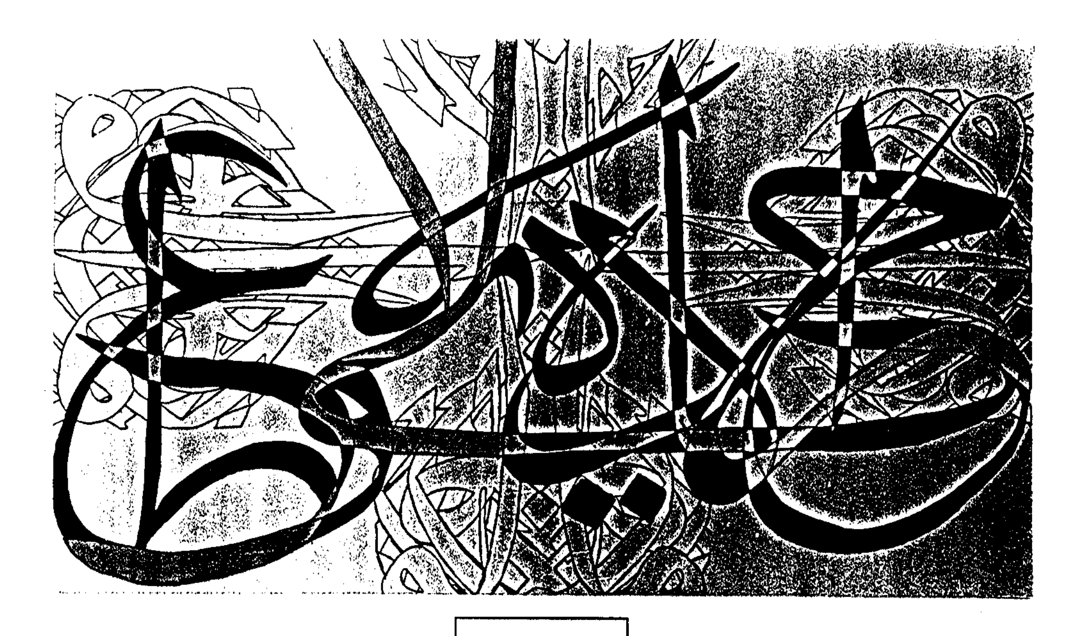
٣٣ - ٣



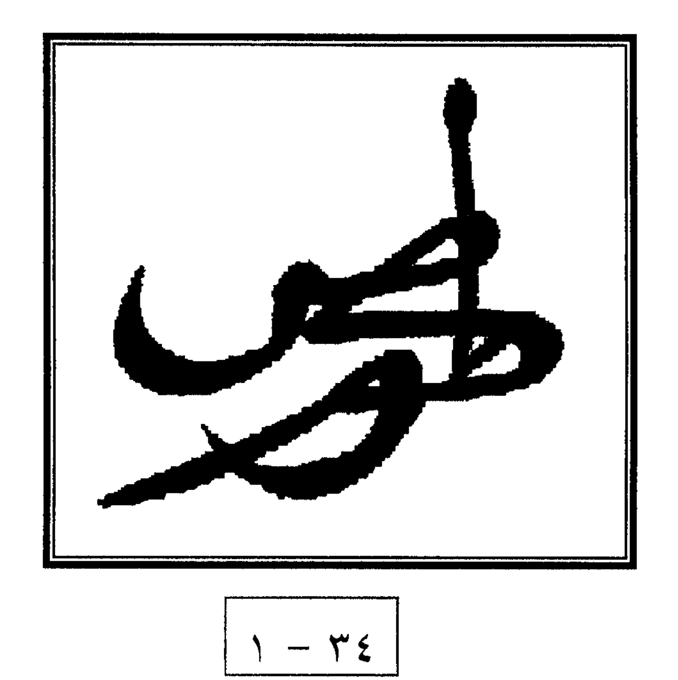
٣٣ - ٤



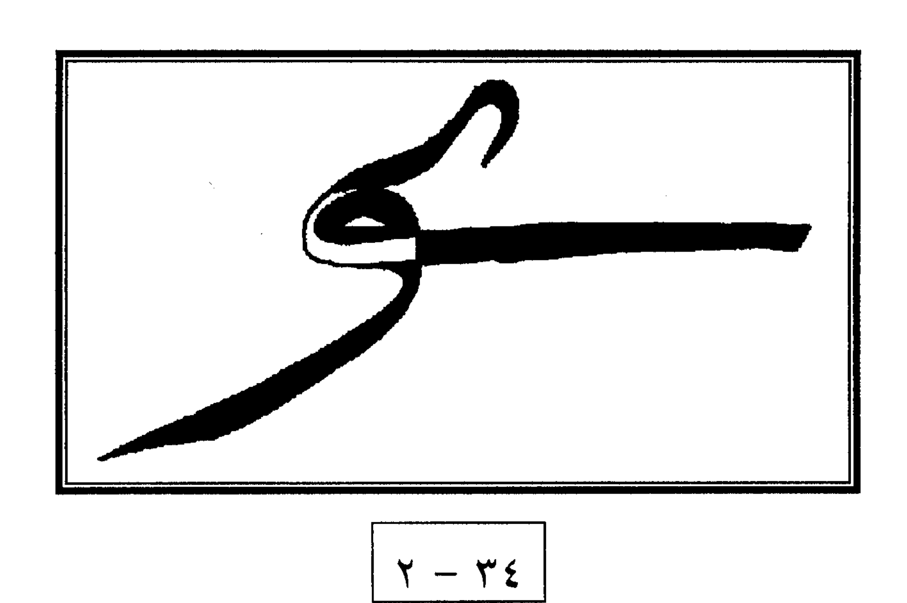
٣٣ - ٥



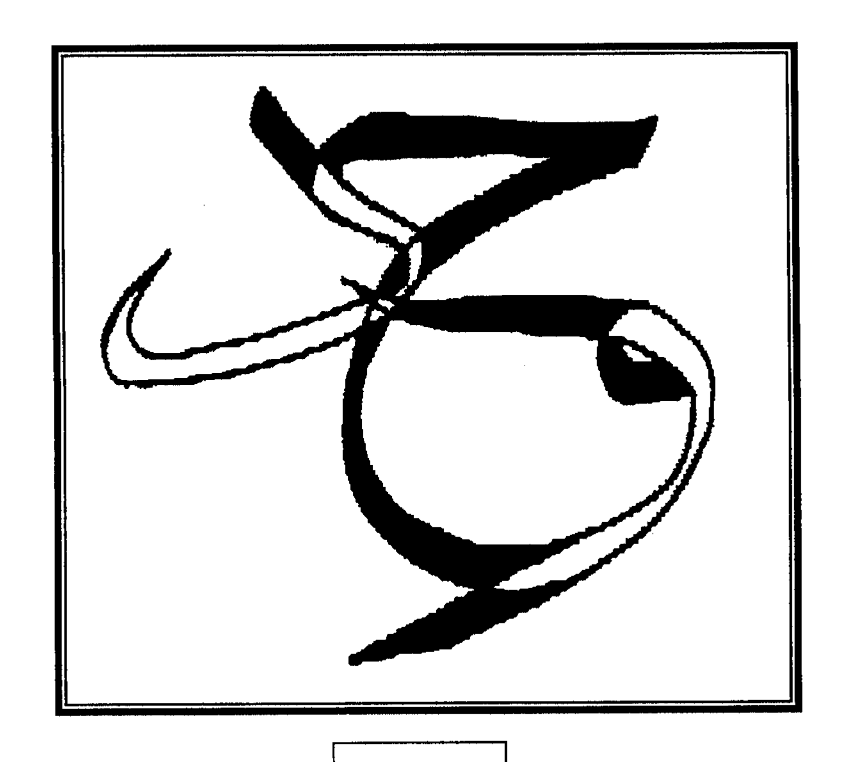
٣٣ - ٦

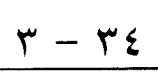


١ – ٣٤

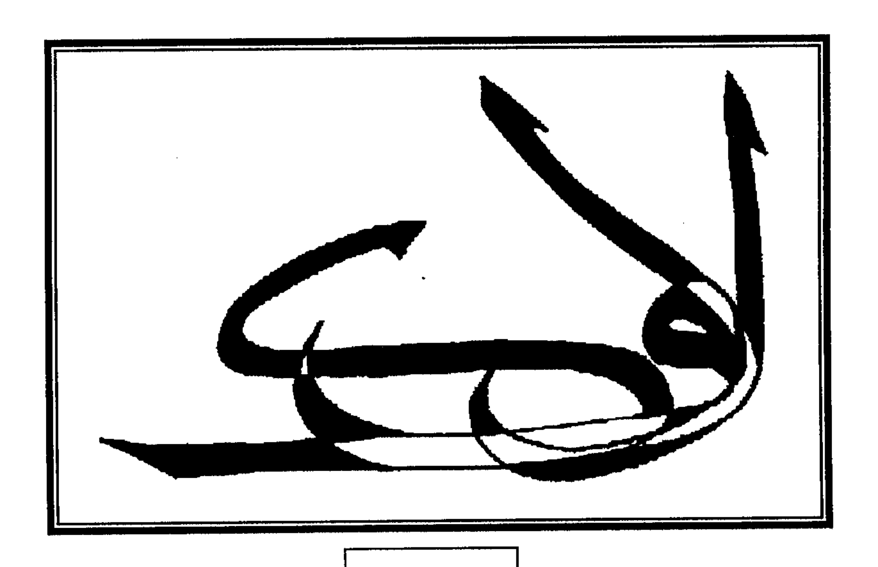


٢ – ٣٤

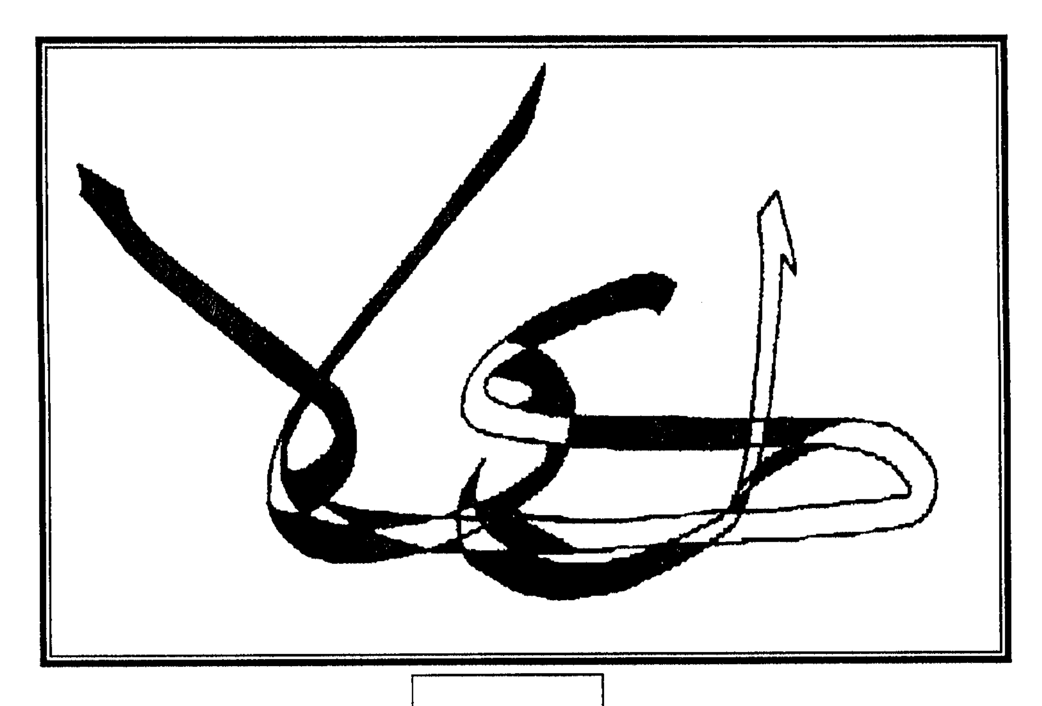




٣٤ – ٣



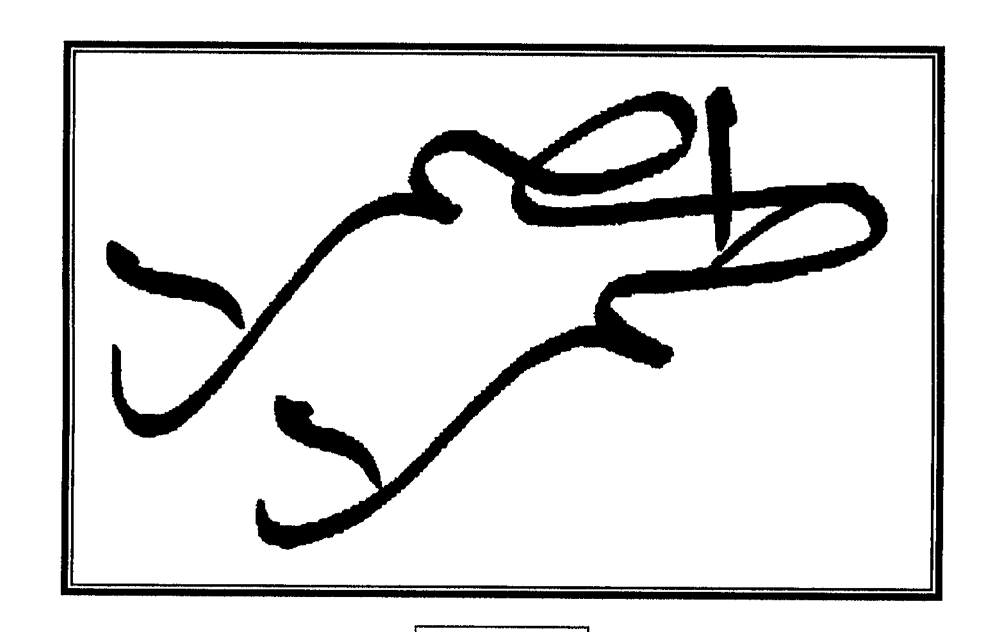
٣٤ – ٤



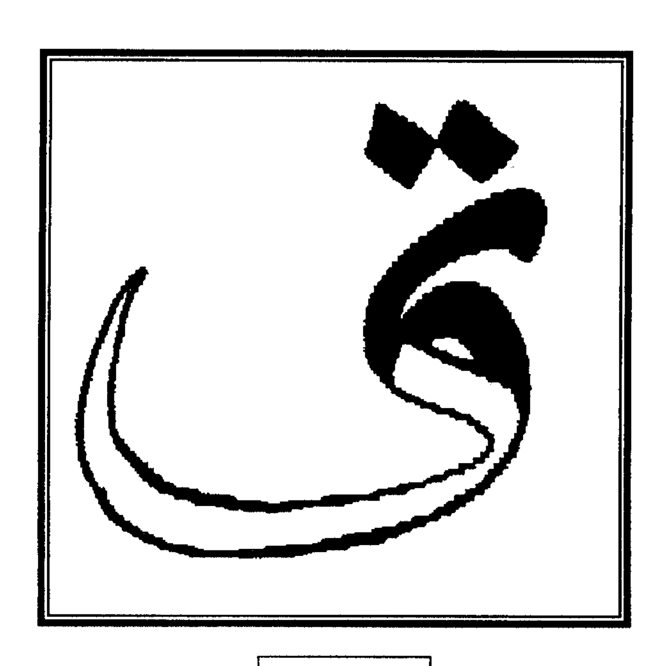
٣٤ – ٥



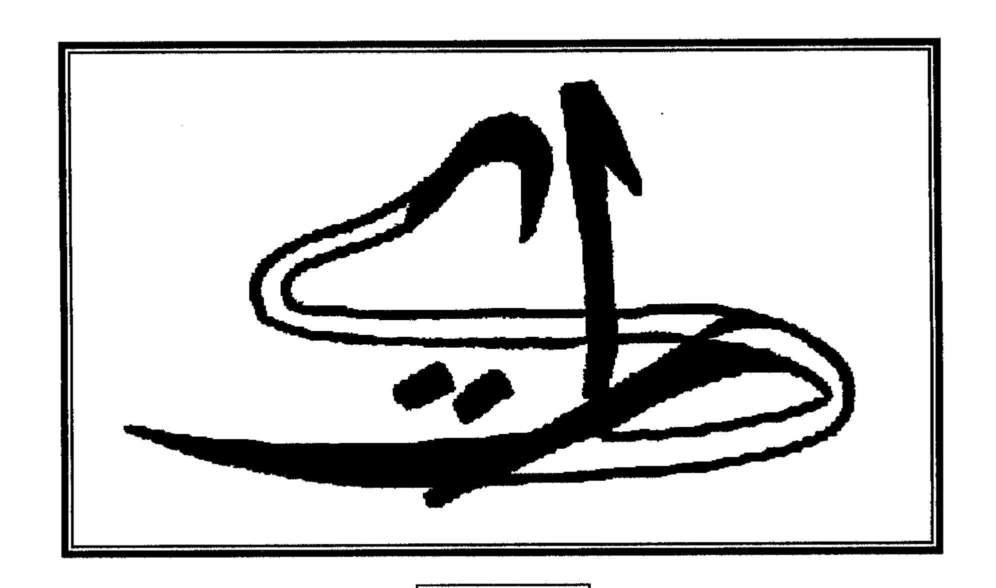
٣٤ – ٦



٣٥ - ١



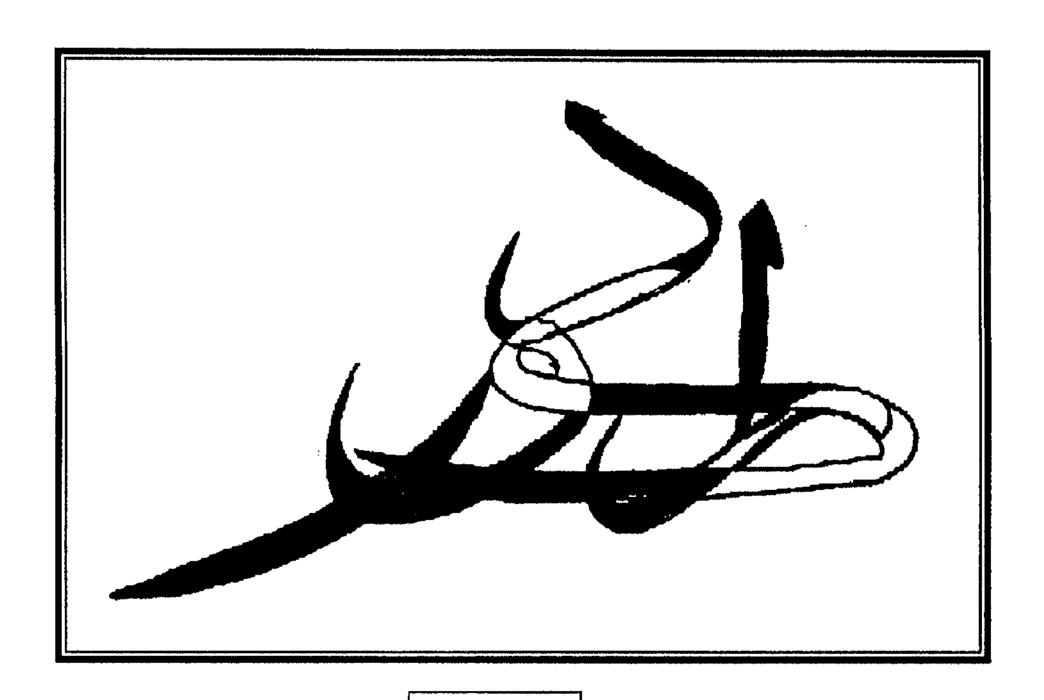
٣٥ - ٢



٣٥ - ٣



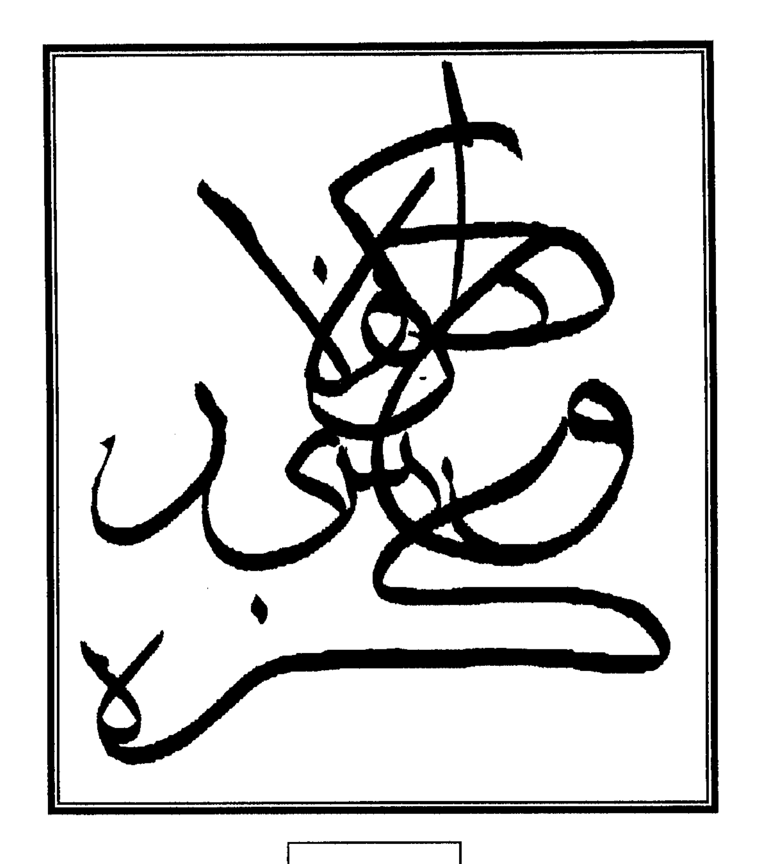
٣٥ - ٤



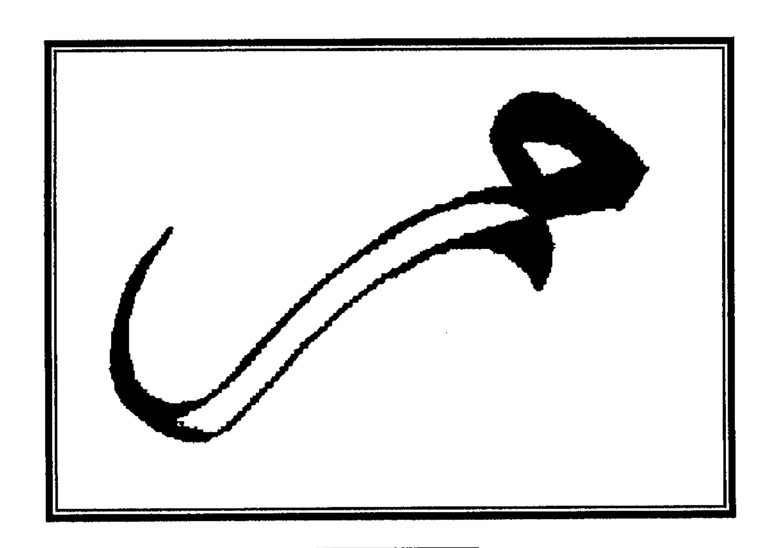
٣٥ – ٥



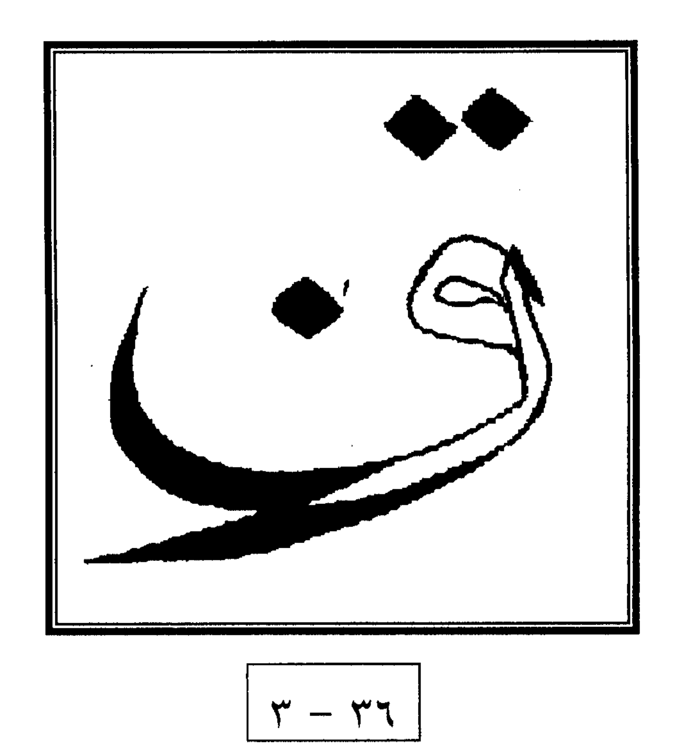
٣٥ – ٦



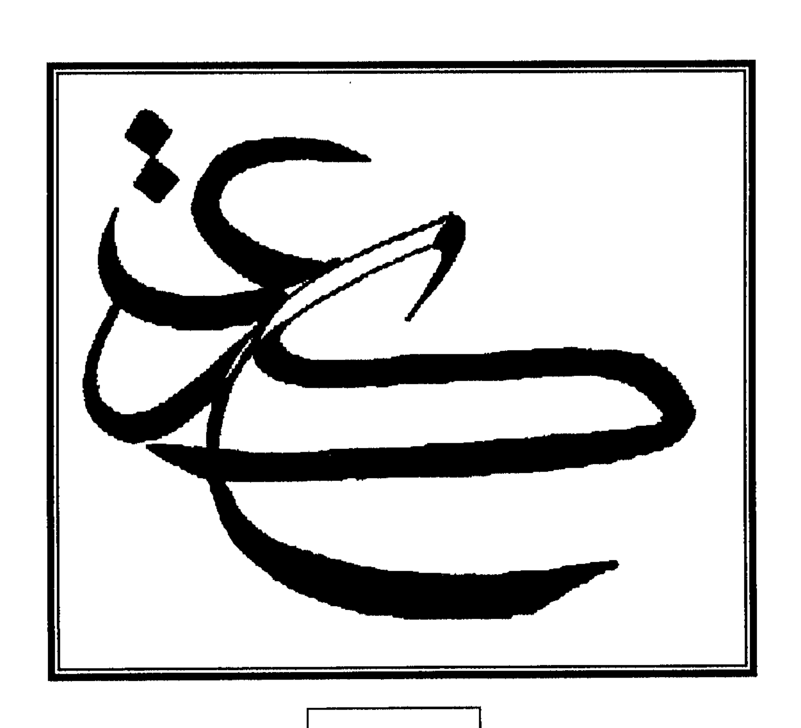
٣٦ - ١



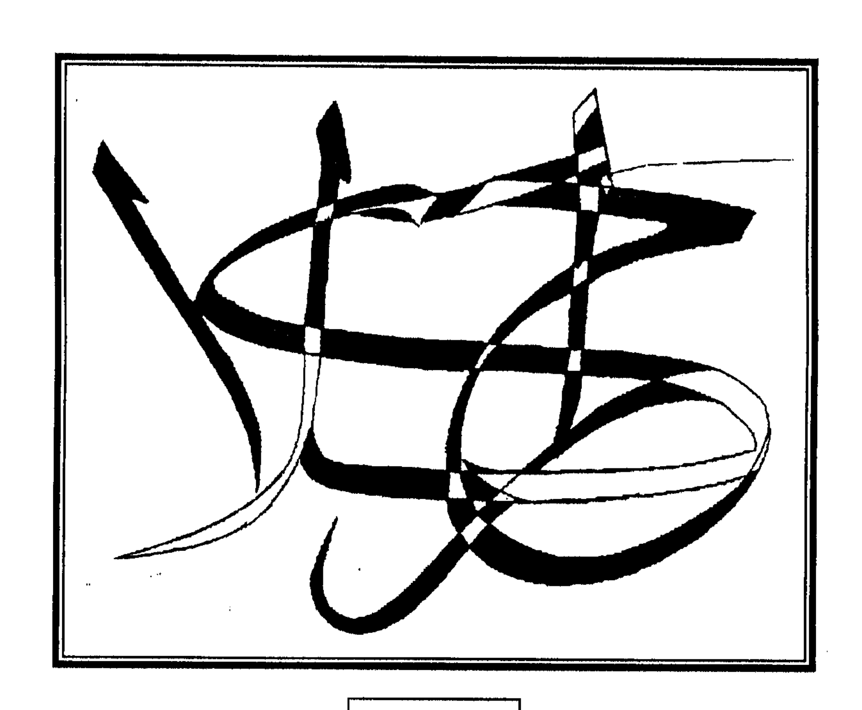
٣٦ - ٢



٣٦ - ٣



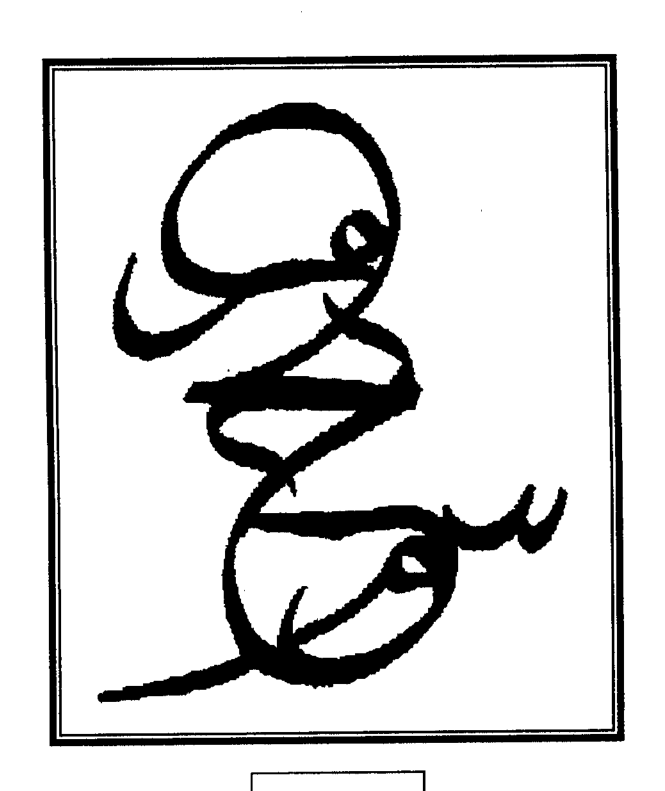
٣٦ - ٤



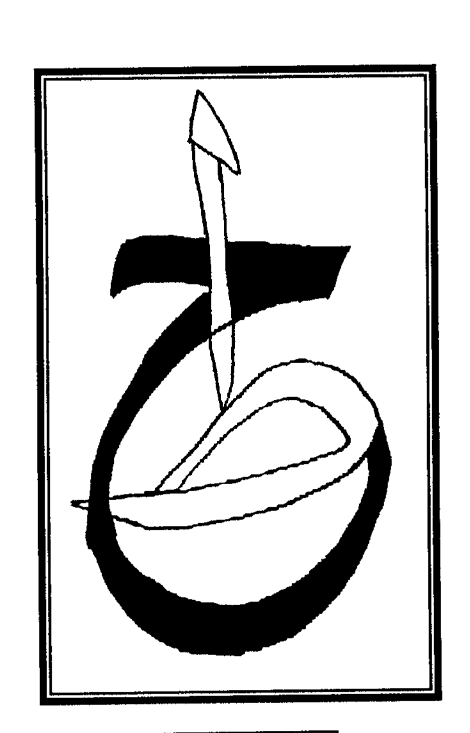
٣٦ – ٥



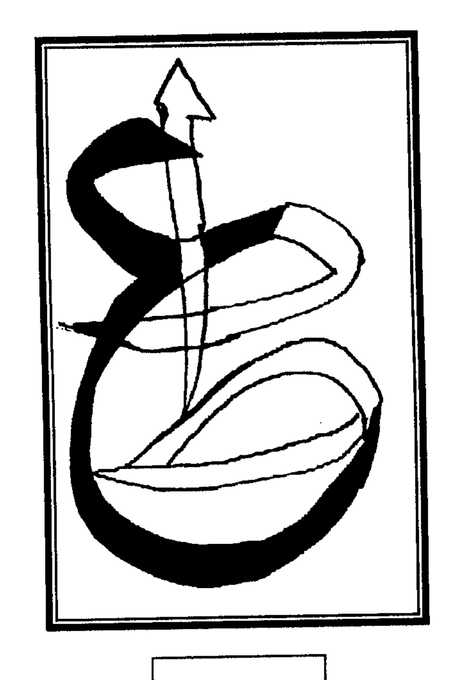
٣٦ – ٦



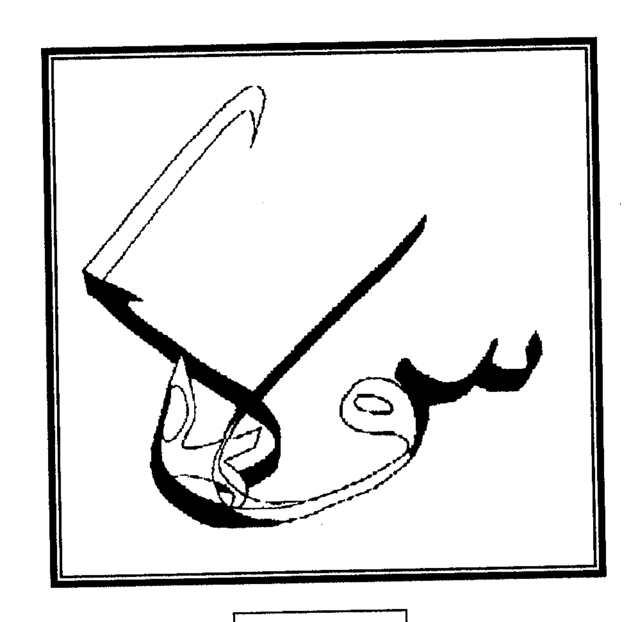
٣٧ - ١



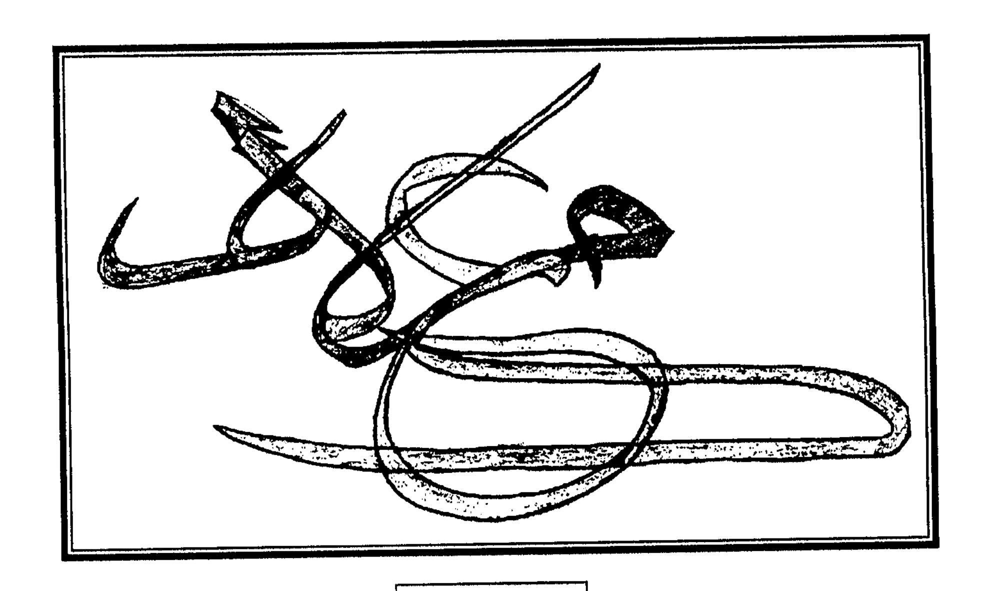
٣٧ - ٢



٣٧ - ٣



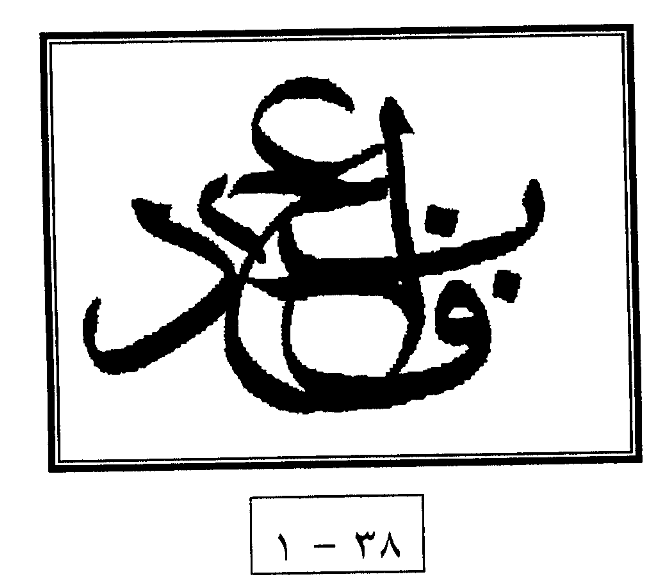
٣٧ - ٤



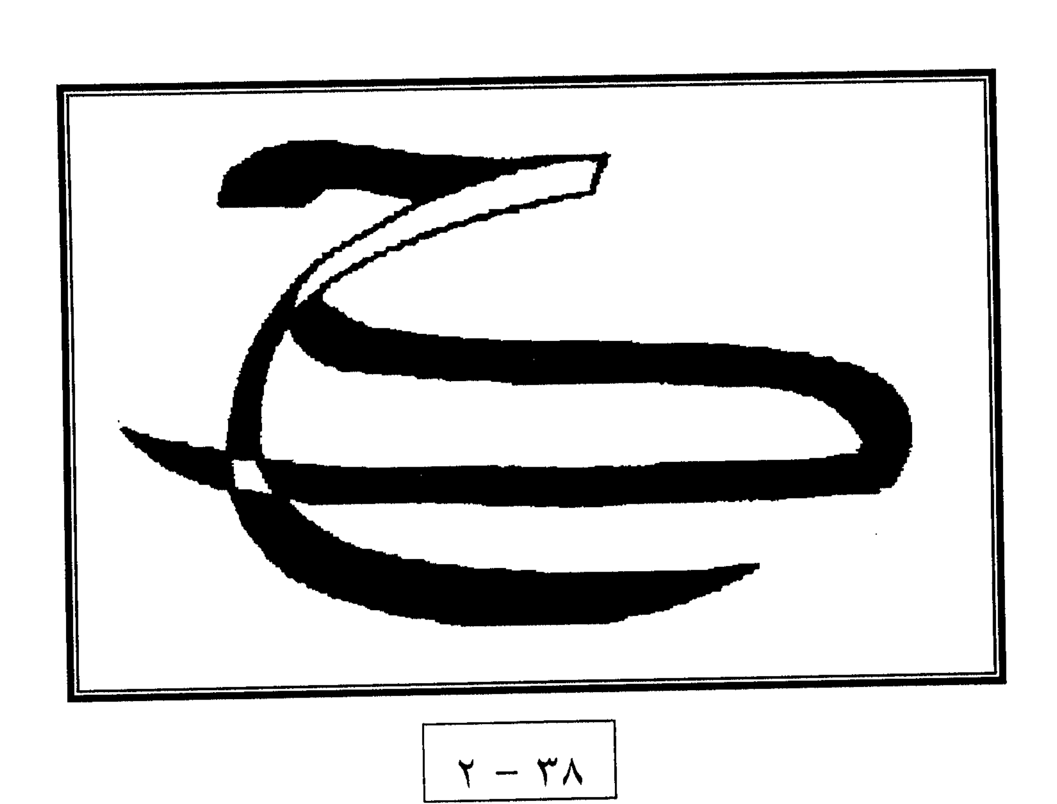
٣٧ - ٥



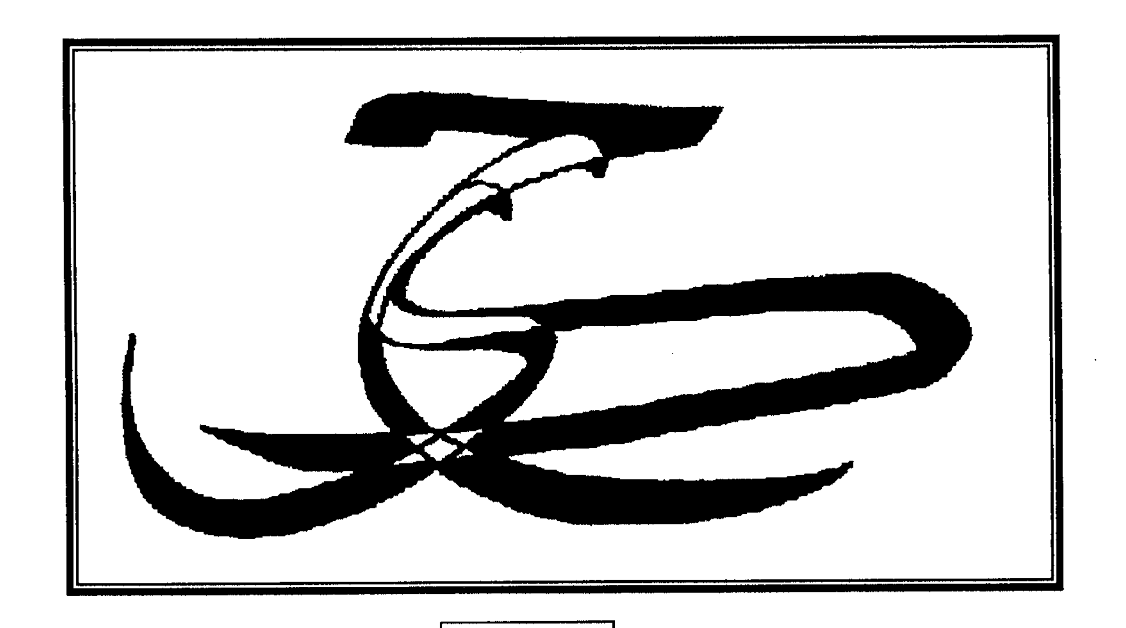
٣٧ - ٦



١ - ٣٨



٢ - ٣٨



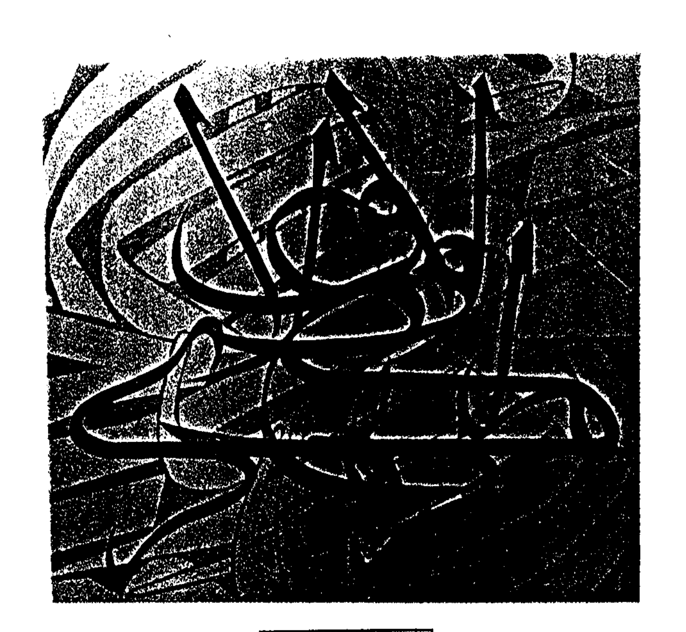
٣٨ – ٣



٣٨ – ٤



٣٨ - ٥



٣٨ - ٦

ملحق رقم (٢)

استبيان التقييم

بسم الله الرحمن الرحيم

سعادة الدكتور / الموقر

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته .. وبعد :

أفيدكم أنني أحد طلاب الدراسات العليا بمرحلة الماجستير بقسم التربية الفنية بجامعة أم القرى بمكة المكرمة ، وأقوم بالإعداد للأطروحة التي بعنوان : " خط الثلث وأهميته التشكيلية في استحداث تكوينات خطية مبتكرة " .. وتضمنت إجراءات الدراسة عمل تجربة لاختبار فرضية البحث وهي :

" من خلال الاستفادة من بعض القيم الفنية لمفردات خط الثلث يمكن الحصول على حلول تشكيلية لإثراء اللوحة الخطية ، قائمة على خاصية التولّد الحرفي " ..

وقد قمت بإجراء التجربة على مجموعة من طلاب قسم التربية الفنية ، وهم يمثلون مجموعات طلاب مقرر الخط العربي المستوى الثالث ، وقد بلغ عدد اللقاءات : ٧ لقاءات تم خلالها إنتاج عدة أعمال فنية ، من خلال وحدة تدريسية أعدها الباحث لتطبيق التجربة ، والمطلوب إعطاء درجة قياسية لكل عمل من أعمال التجربة حسب الاستبيان المرفق ، مع رجاء ملاحظة وضع إشارة (   ) تحت عبارة القياس المناسبة ..

شاكرين لسعادتكم استقطاع جزء من وقتكم الثمين ، والله يحفظكم ويرعاكم .

الباحث

عبدالله بن عبدالرحمن محمد الجفري

استبيان التقييم

م	عناصر صياغة العمل الفني	التكوين رقم (١ - ١)					التكوين رقم (١ — ٦)				
		ممتاز	جيد جداً	جيد	متوسط	ضعيف	ممتاز	جيد جداً	جيد	متوسط	ضعيف
١	الالتـــزام بقـــواعد خــــط الثــــلث .										
٢	معـــالجات الشـــكل والفـــراغ .										
٣	استخـــدام الحـــروف المحـــورية .										
٤	الإيقـــــاع .										
٥	الاستفادة من تطابق الحروف التي لها امتداد رأسي أو امتداد أفقي أو تطابق الحروف الكأسية .										
٦	الاستفادة من عناصر التولّد سواءً في حرفين أو أكثر .										
٧	القدرة على التشكيل المرن لحروف وكلمات خط الثلث .										

جدول يوضح نتائج اختبار (ت) للمجموعات المترابطة لمتوسط عبارات أداة الدراسة للعينة الكلية قبل وبعد تطبيق التجربة :

م	العبارات	التقييم	المتوسط	الانحراف المعياري
١	الالتزام بقواعد خط الثلث .	البعدي	٣ , ٣٤٢١	٠ , ٤٢٠٨
		القبلي	٢ , ١٩٧٤	٠ , ٤٦٩٢
٢	معالجات الشكل والفراغ .	البعدي	٣ , ٤٤٠٨	٠ , ٤٠٤٥
		القبلي	٢ , ٥٦١	٠ , ٥٢٢
٣	استخدام الحروف المحورية .	البعدي	٣ , ٢٩٦١	٠ , ٤٢٦٥
		القبلي	٢ , ٣٤٨٧	٠ , ٤٧٤١
٤	الإيقـــــاع .	البعدي	٣ , ٤٥٦١	٠ , ٤٥٨٨
		القبلي	٢ , ٦٢٧٢	٠ , ٤٦٢٥
٥	الاستفادة من تطابق الحروف التي لها امتداد رأسي أو امتداد أفقي أو تطابق الحروف الكأسية .	البعدي	٣ , ٣٥٥٣	٠ , ٤٠٩٥
		القبلي	٢ , ٥٧٢٤	٠ , ٥٠٩٧
٦	الاستفادة من عناصر التولّد سواءً في حرفين أو أكثر.	البعدي	٣ , ٣٤٢١	٠ , ٤٤٤٣
		القبلي	٢ , ٥٥٢٦	٠ , ٤٥٠٨
٧	القدرة على التشكيل المرن لحروف وكلمات خط الثلث .	البعدي	٣ , ٤٩٣٤	٠ , ٤١٣٠
		القبلي	٢ , ٥٠٤٤	٠ , ٤٢٨٠

جدول يوضح نتائج اختبار (ت) للمجموعات المترابطة لمتوسط عبارات أداة الدراسة للعينة الكلية قبل وبعد تطبيق التجربة :

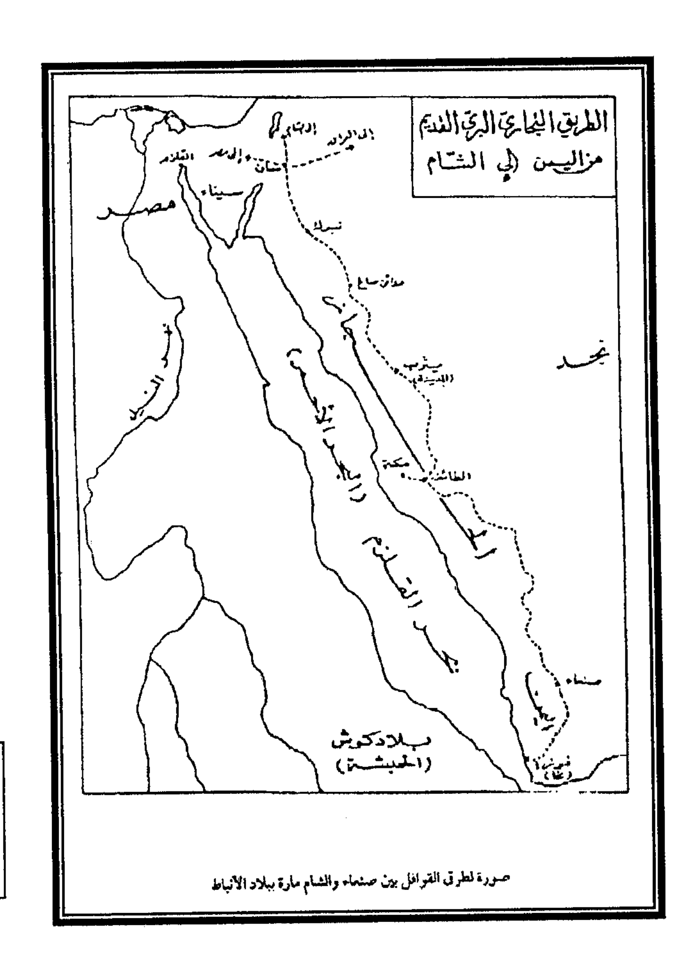
م	العبـــــارات	بيانات نتائج المقارنة (Paired Differences)			درجة الحرية	قيمة (ت)	مستوى الدلالة
		متوسط الاختلاف	الانحراف المعياري	الخطأ المعياري			
١	الالتزام بقواعد خط الثلث .	١ , ١٤٤٧	٠ , ٤٤١٢	٧ , ٠٠١٥٨	٣٧	١٥ , ٩٩٢	٠ , ٠٠١
٢	معالجات الشكل والفراغ .	٠ , ٨٧٩٤	٠ , ٥٣٦٥	٨ , ٠٠٧٠٣	٣٧	١٠ , ١٠٥	٠ , ٠٠١
٣	استخدام الحروف المحورية .	٠ , ٩٤٧٤	٠ , ٥٠٣٩	٨ , ٠٠١٧٤	٣٧	١١ , ٥٩٠	٠ , ٠٠١
٤	الإيقـــــاع .	٠ , ٨٢٨٩	٠ , ٤٨٥٩	٧ , ٠٠٨٨٢	٣٧	١٠ , ٥١٧	٠ , ٠٠١
٥	الاستفادة من تطابق الحروف التي لها امتداد رأسي أو امتداد أفقي أو تطابق الحروف الكأسية .	٠ , ٧٨٢٩	٠ , ٥٤٢٧	٨ , ٠٠٨٠٣	٣٧	٨ , ٨٩٣	٠ , ٠٠١
٦	الاستفادة من عناصر التولد سواء في حرفين أو أكثر.	٠ , ٧٨٩٥	٠ , ٥٦٢١	٩ , ٠٠١١٩	٣٧	٨ , ٦٥٨	٠ , ٠٠١
٧	القدرة على التشكيل المرن لحروف وكلمات خط الثلث .	٠ , ٩٨٩٠	٠ , ٤٣٨٩	٧ , ٠٠١٢٠	٣٧	١٣ , ٨٩١	٠ , ٠٠١

ملحق رقم (٣)

الأشكال التوضيحية



شكل (١) مواطن نشوء الكتابة والخطوط العربية الأولى ، خارطة انتقال الخط العربي (الرفاعي ، ١٩٩٠م) ص ٣٨ .



صورة لطرق القوافل بين صنعاء والشام مارة ببلاد الأنباط

شكل (٢) صورة لطرق القوافل بين صنعاء والشام مارة ببلاد الأنباط (حمودة ، ٢٠٠٠م)

نقش أم الجمال

شكل رقم (١)

شكل (٣) نقش أم الجمال (البابا ، ١٩٨٣م) ص ٢١

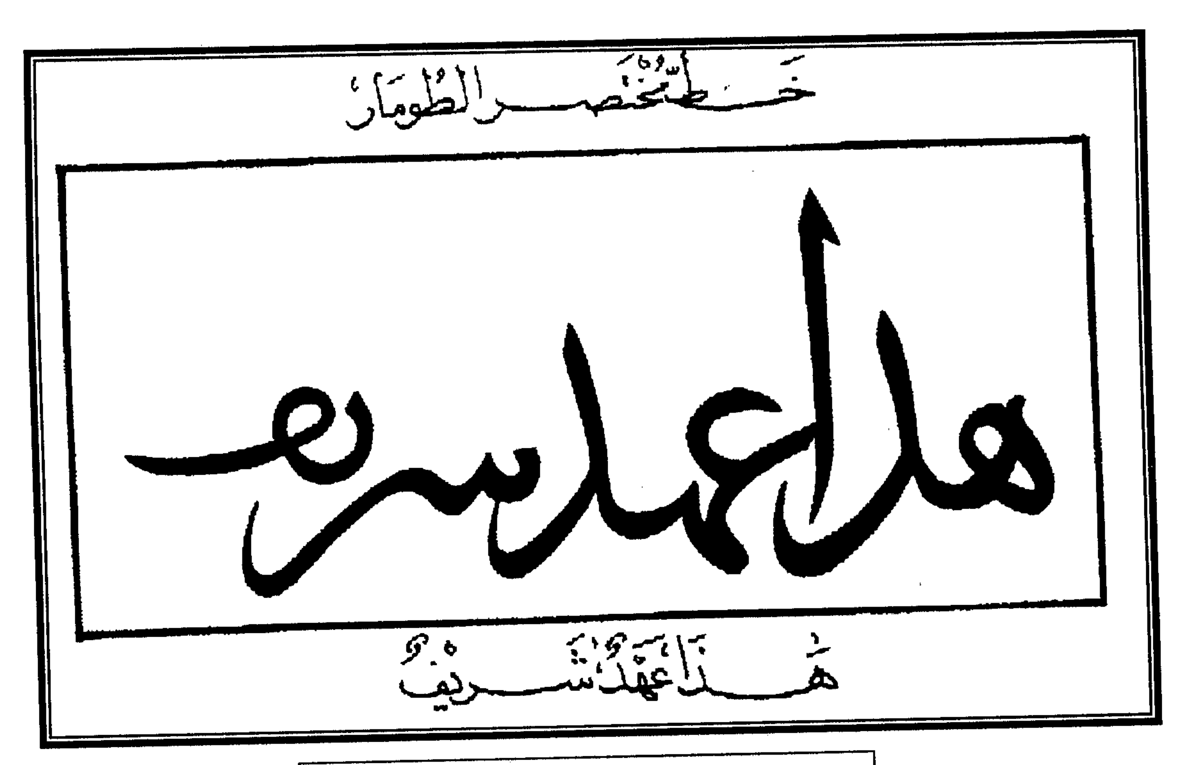
شكل (٤) نقش النمارة (البابا ، ١٩٨٣م) ص ٢٢

شكل (٥) نقش حران (البابا ، ١٩٨٣م) ص ٢٢ .

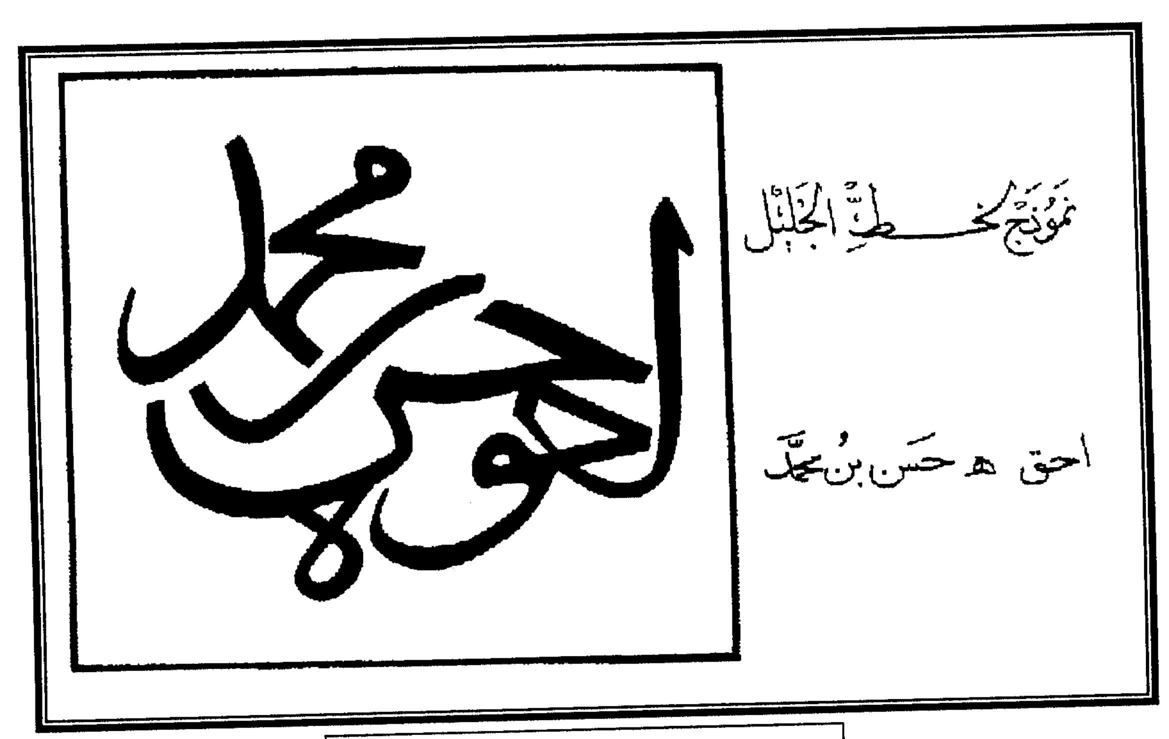
شكل (٦) نقش أم الجمال الثاني (الرفاعي ، ١٩٩٠م) ص ٤٦ .



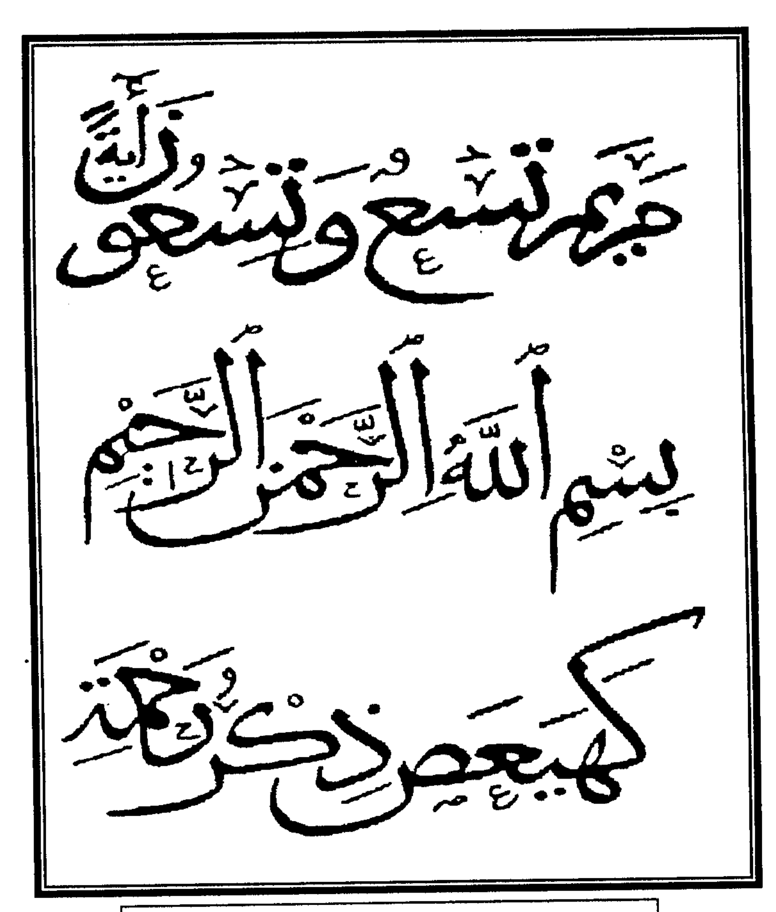
شكل (٧) خط الطومار (المحقق) نقلاً عن كتاب البغدادي علي بن هلال وقد كتبت على كتاب صبح الأعشى (فضائلي ، ١٩٩٣م) ص ٢٣٩ .



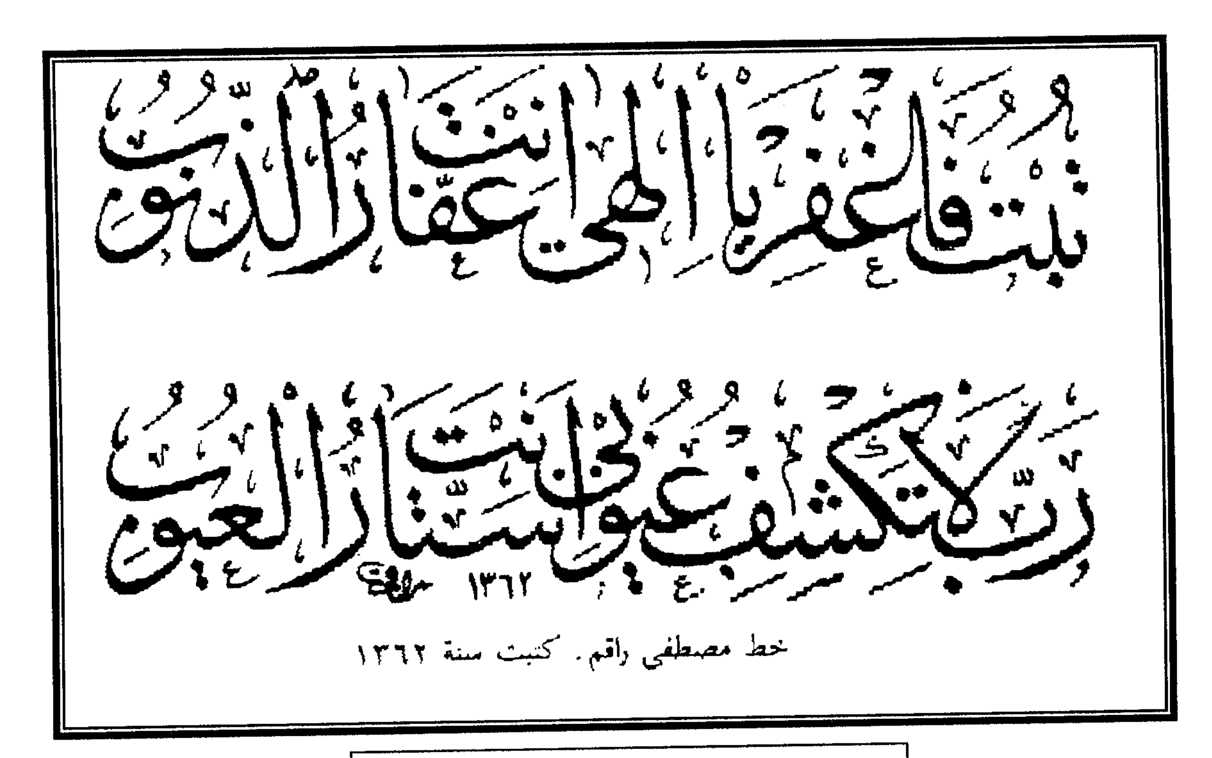
شكل (٨) خط مختصر الطومار (زريق ، ١٩٩٣م) ص ٢٩ .



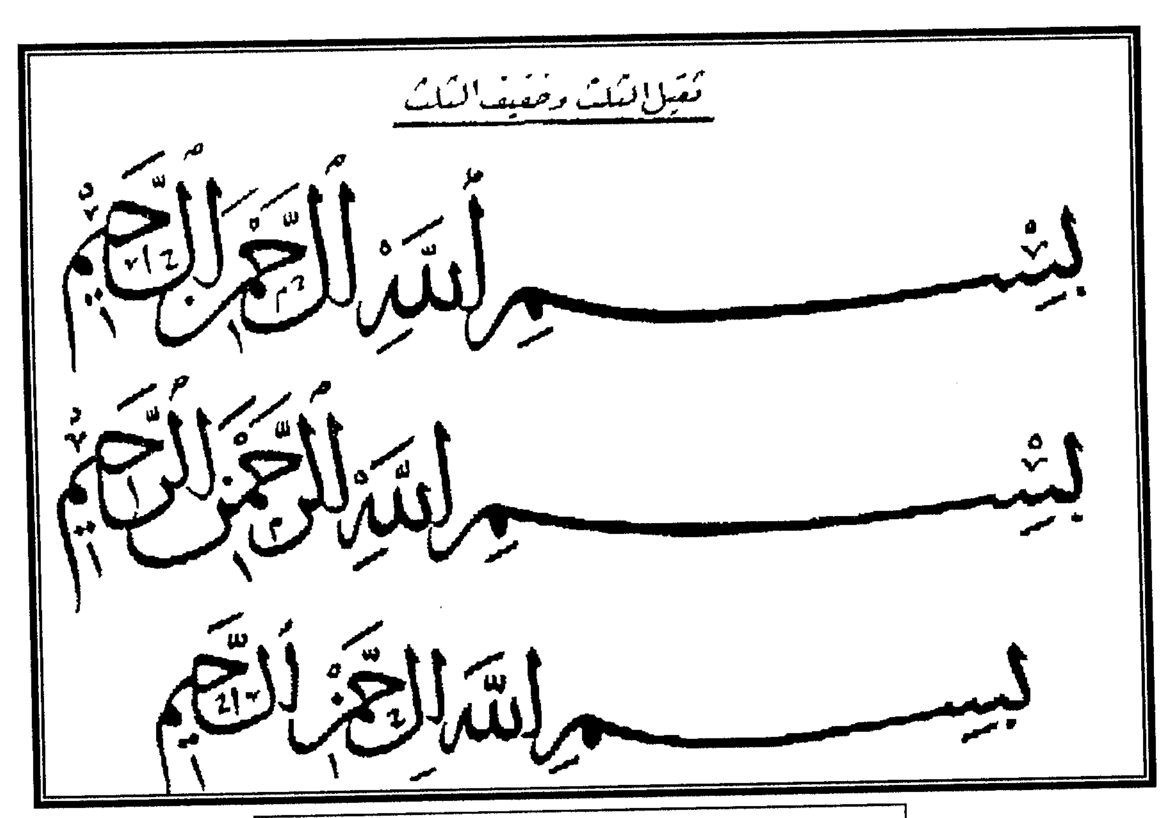
شكل (٩) خط الجليل (زريق ، ١٩٩٣م) ص ٢٥ .



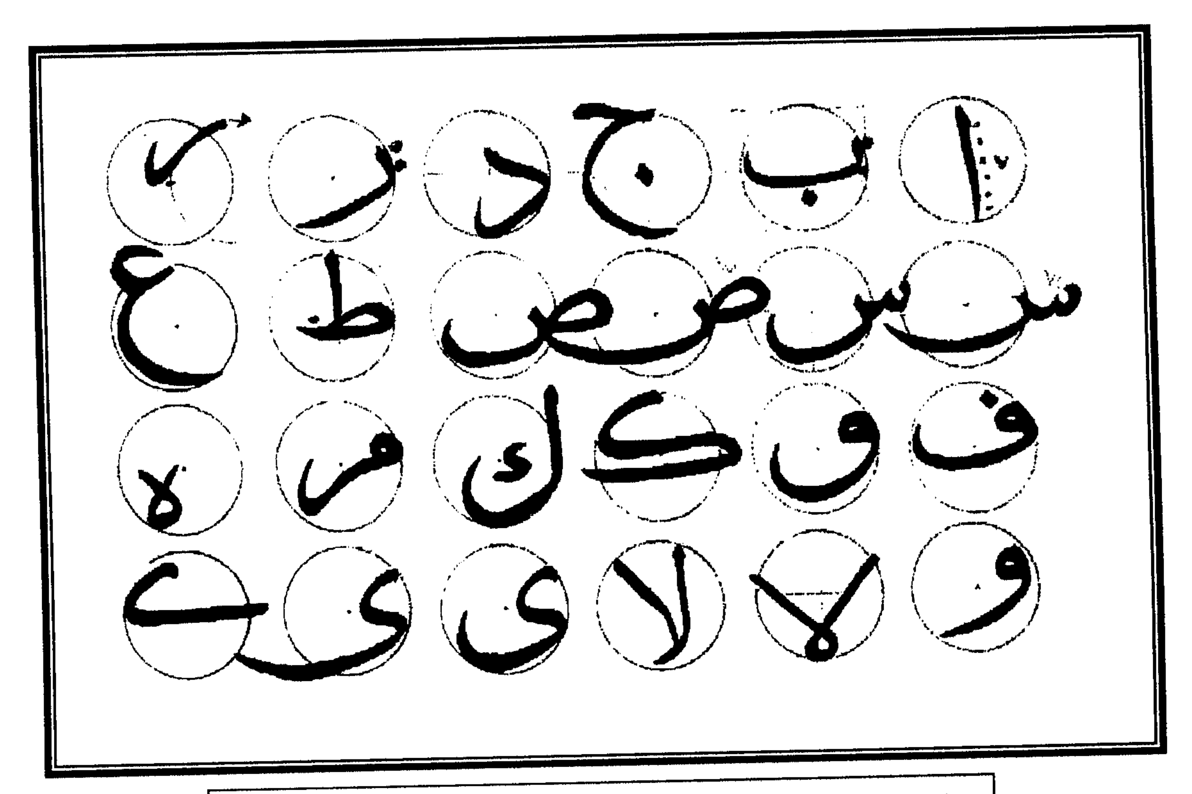
شكل (١٠) خط الثلثين (زريق ، ١٩٩٣م) ص ٣١ .



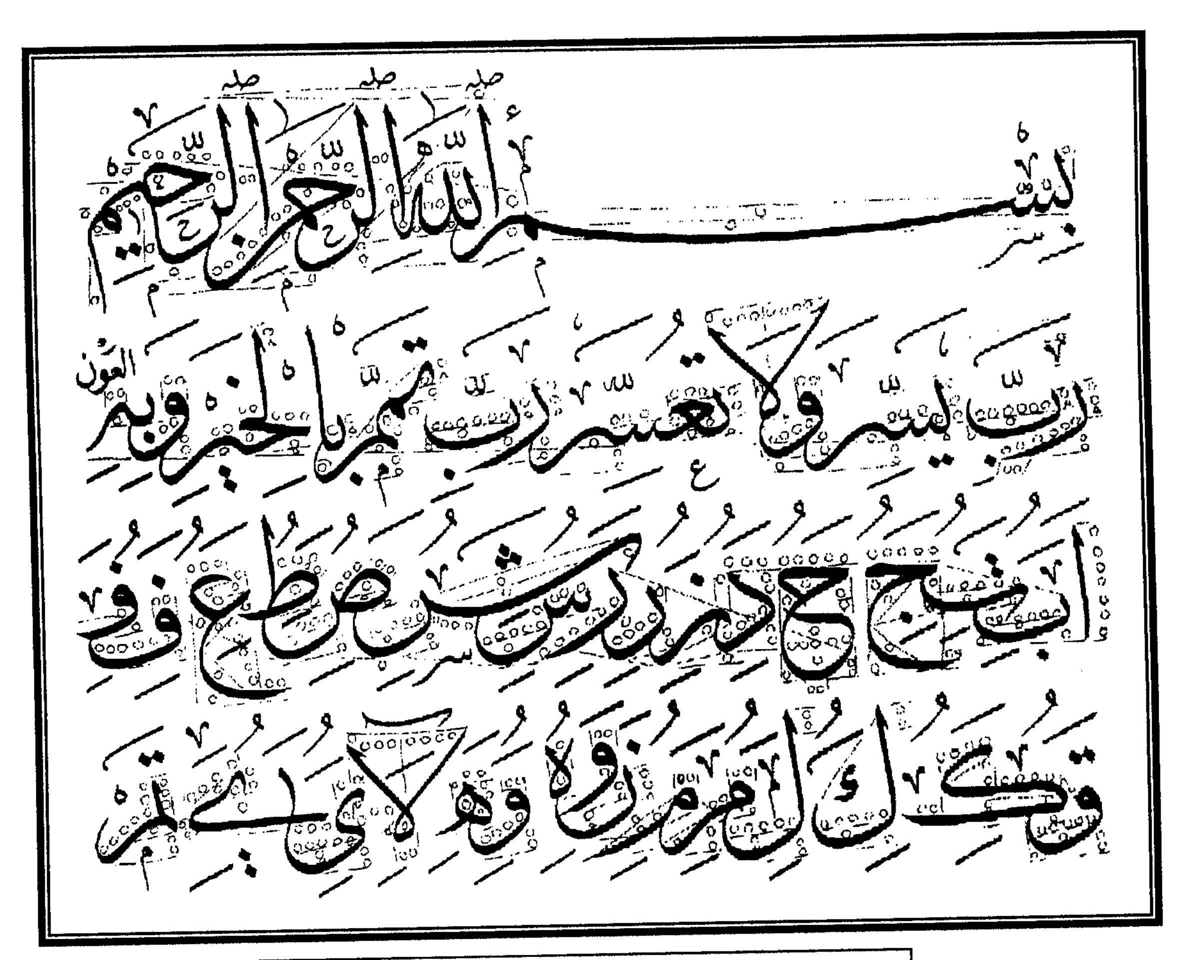
شكل (١١) خط الثلث (فضائلي ، ١٩٩٣م) ص ٢٥٧ .



شكل (١٢) ثقيل الثلث وخفيف الثلث (زريق ، ١٩٩٣م) ص ٣٣.



شكل (١٣) ميزان خط الثلث الذي وضعه ابن مقلة (القسم الفني ، د.ت) ص ٥٨ .



شكل (١٤) ميزان خط الثلث بالنقاط (القسم الفني ، د.ت) ص ٥٧.

عند كتابة ألف الثلث يجب اتباع المراحل التالية :

- المرحلة الأولى التهيؤ لكتابة ألف مرتفعة تكون نقاط بشرط أن لا ترفع القلم بعد الكتابة وذلك لتكملة الجزء الآخر منه ويعني استمرارية القلم كما مبين في الشكل (١).
- المرحلة الثانية وهي الانتقال إلى الألف الشبيه بألف النسخ ويكون طوله أربع نقاط تقريباً منحرفاً إلى اليمين بربع النقطة كما مبين في الشكل (٢).
- المرحلة الثالثة وهي رأس الألف وتكتب مساوية على الأول منفصل بانحراف نصف نقطة تقريباً ثم يكتمل جسم الألف ويكون طوله نقطة ونصف كما مبين في الشكل (٣).

الحالات الاضطرارية في كتابة الألف

يمكن أن يكتب ألف الثلث من أربع نقاط صعوداً إلى عشر نقاط تقريباً أي تستعمل النقاط الأربع لألف الطاء كحالة اضطرارية أما باقي الألفات فتستعمل في الحالات الاضطرارية مثل جلي الثلث والمتابلات والتراكيب وغيرها بشرط الحفاظ على شكل الألف من الرأس والصدر والعجز ورشاقته. وفي خط الثلث ألفات شبيهة بألف الديواني وتكتب متصلة

شكل (١٥) ميزان حرف الألف (القسم الفني ، د.ت) ص ٢٥.

شكل (١٦) ميزان حرف الباء والتاء والثاء (القسم الفني ، د.ت) ص ٢٥.

شكل (١٧) ميزان حرف الجيم المجموعة (القسم الفني ، د.ت) ص ٢٥.

عند كتابة حرف الحاء المرسل يجب اتباع المراحل التالية :

- المرحلة الأولى رأس الحاء ويكون شبيهاً بتقليبي خط الرقعة ـ ويكتب من اليمين إلى اليسار ويكون مستقيماً وكما موضح في شكل (١).
- المرحلة الثانية هي رفع القلم من نقطتين الى أعلى قليلاً من اليسار الى اليمين كما مبين في الشكل (٢).
- المرحلة الثالثة هي رفع القلم من نهاية ... الى اليمين ويشكل ... بطول خمس نقاط مع انحناء قليل الى الداخل بمقدار ربع نقطة كما مبين في الشكل (٣).
- المرحلة الرابعة سحب القلم من اليمين الى اليسار نزولاً ويشكل مقوس بطول خمس نقاط وبانحناء نقطة واحدة كما مبين في الشكل (٤).
- المرحلة الخامسة وهي سحب القلم نزولاً على يساراً باتجاه اليمين ويشكل مقوس بطول ست نقاط ونصف باتجاه نقطة من الداخل والخارج ... أيضاً وكما مبين في الشكل (٥).

الحاء المتصل الصاعد وطريقة كتابته

- سحب القلم من الأعلى الى الأسفل ويشكل مائل الى اليمين قليلاً.
- رفع القلم الى الأعلى قليلاً وباتجاه اليمين بطول خمس نقاط.
- سحب القلم من اليمين الى اليسار منحنياً شبيهاً بأعلى الباء.

شكل (١٨) ميزان حرف الجيم المرسلة (القسم الفني ، د.ت) ص ٢٦.

عند كتابة حرف الدال المفرد يجب اتباع المراحل التالية :

- سحب القلم من الأعلى نزولاً بمقدار نقطة واحدة مائلة الى اليمين وكما مؤشر في الشكل (١).
- سحب القلم من نصف النقطة المبينة في واحد أعلاه باتجاه اليمين ويشكل منحني في الوسط طوله ثلاث نقاط وارتفاعه نقطتان وكما مؤشر في الشكل (٢).
- سحب القلم من اليمين نزولاً الى اليسار بطول أربع نقاط وارتفاعه نقطتان كما مؤشر في الشكل (٣). وبعد ذلك ... القلم ... الى الداخل.

طريقة كتابة الدال المتصل بحروف أخرى :

- سحب القلم من اليمين الى اليسار ارتفاعاً منحنياً الى الأعلى بطول خمس نقاط وانحناؤه يساراً نقطة واحدة كما مؤشر في الشكل (١).
- سحب القلم من الأعلى الى الأسفل مائلاً الى اليمين وبطول أربع نقاط تقريباً كما مؤشر في الشكل (٢).
- سحب القلم من نهاية الحركة الثانية في الشكل أعلاه نزولاً الى اليسار بطول أربع نقاط وامتداد ارتفاعه نقطتان ويكون على شكل مقوس مرتفع الى الأعلى بنقطتين ومائلاً الى اليمين بقليل كما مؤشر في الشكل (٣).

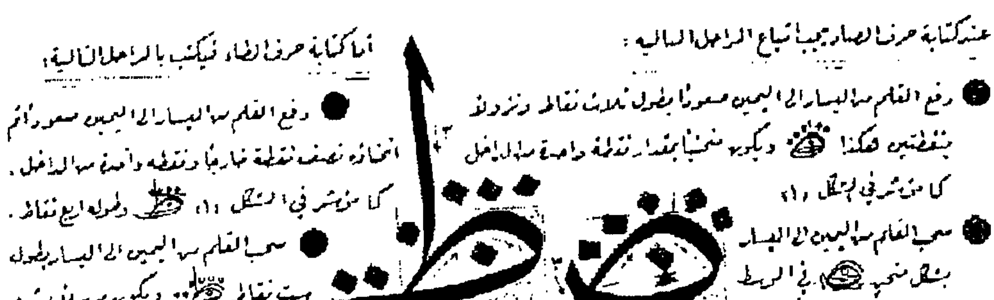
شكل (١٩) ميزان حرف الدال (القسم الفني ، د.ت) ص ٢٦.



شكل (٢٠) ميزان حرف الراء (القسم الفني ، د.ت) ص ٢٦.



شكل (٢١) ميزان حرف السين (القسم الفني ، د.ت) ص ٢٧.



شكل (٢٢) ميزان حرف الصاد والطاء (القسم الفني ، د.ت) ص ٢٧.

عند كتابة حرف العين المجموع يجب اتباع المراحل التالية :

المرحلة الأولى وهي سحب القلم من أعلى اليسار نزولاً إلى اليمين بانحدار نقطتين ... كما مبين في الشكل (١) .

المرحلة الثانية وهي سحب القلم من اليمين ... إلى اليسار ... بمقدار نقطة واحدة ... أربع نقاط ويكون طوله خمس نقاط كما مبين في الشكل (٢) .

أما الشكل ٣ و ٤ و ٥ فيكون مطابقاً للجيم المجموع الذي تم الشرح عنه مسبقاً .

المرحلة ... في كتابة العين وهي رسم الحاجب من اليسار إلى اليمين وهو عبارة عن قطعتين منحنيتين بربع نقطة ويكون شبيهاً بالحاجب ... كما مبين في الشكل (٦) .

ولحرف العين أشكال مختلفة وهي

ع عـ ـعـ ـع

شكل (٢٣) ميزان حرف العين المجموعة (القسم الفني ، د.ت) ص ٢٧.

عند كتابة حرف القاف يجب اتباع المراحل التالية :

- المرحلة الأولى وهي رأس القاف ويكتب من اليمين إلى اليسار بشكل منحنٍ مشابه الرأسين هكذا ويكون طوله نقطتين كما موضح في الشكل (1) .
- المرحلة الثانية ويكتب من اليسار إلى اليمين صعودًا وبشكل منحنٍ مقوس إلى الأسفل هكذا وبطول نقطتين ويكون مفتوحًا من الداخل بفتحة شبيهة لعين الإنسان ويكون ارتفاعه أيضًا نقطتين ويقوسه شبه مدورة عند نهايته كما مبين في الشكل (2) أعلاه .

أما بالنسبة لحوض القاف فهو شبيه لحوض حرف النون واللام والصاد والسين والذي تم الشرح عنه سبقًا .

ونلاحظ إن حوض الفاء أيضًا يشبه حوض الباء الذي تم الشرح عنه آنفًا .

أما حوض الواو فهو أيضًا يشبه حوض حرف الراء المجموع الذي تم شرحه سبقًا .

إن الحروف التي تكلمنا عنها أعلاه هي حروف مجموعة وتكتب مرسلة أيضًا فحوض القاف يكون عشر نقاط وحوض الفاء عشر نقاط أيضًا والواو ست نقاط . ويجوز أن تكتب الحروف أعلاه مختلسة أي بتر الحوض للضرورة والازدحام .

شكل (٢٤) ميزان حرف الفاء والقاف والواو (القسم الفني ، د.ت) ص ٢٨.

عند كتابة حرف الكاف المجموعة يجب اتباع المراحل التالية

- المرحلة الأولى وهي كتابة الألف الذي تم شرحه سبقًا .
- المرحلة الثانية وهي حوض الكاف ويكتب بصدر القلم من اليمين إلى اليسار بشكل مقوس هكذا طوله خمس نقاط وعرضه نقطة واحدة وانحداره نقطة واحدة ويكون نهايته مقوسة مشتقة من محيط دائرة قطرها نقطتان ونصف وهي موضحة في الشكل (2) أعلاه .
- أما همزة الكاف فتكتب هكذا .

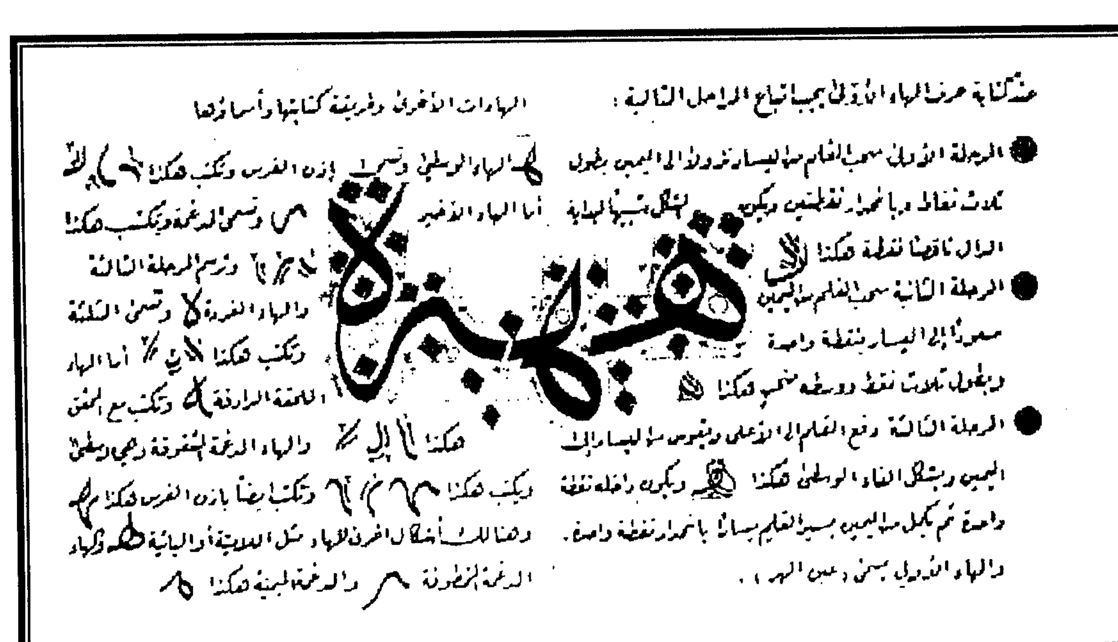
أما بخصوص الكافات الأخرى فمنها التي تقع في أول الكلمة وتسمى الكاف البيضي وتكتب هكذا أما الثاني فتكتب هكذا وتسمى التركي أما الثالث فيكتب هكذا وتسمى الأولي وأما الرابع فيكتب هكذا وتسمى الكاف البيضي الوسطي ، ويجوز كتابة الكاف المفردة هكذا وتسمى المرسل .

أما اللام فيكتب بنفس الأسلوب الذي كتبت به الكاف واختلافه عن الكاف فقط في الحوض فحوض اللام نقطتان ويكون شبيهًا لحوض السين والقاف والصاد .

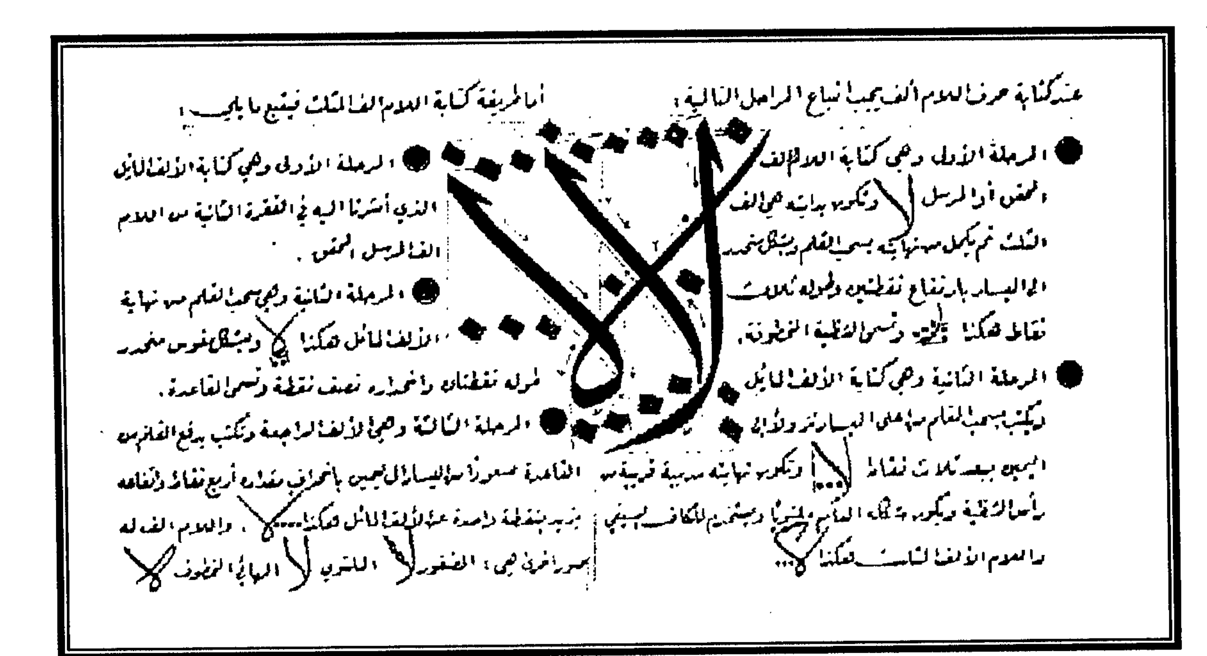
شكل (٢٥) ميزان حرف الكاف واللام (القسم الفني ، د.ت) ص ٢٨.



شكل (٢٦) ميزان حرف الميم (القسم الفني ، د.ت) ص ٢٨.



شكل (٢٧) ميزان حرف الهاء (القسم الفني ، د.ت) ص ٢٩.

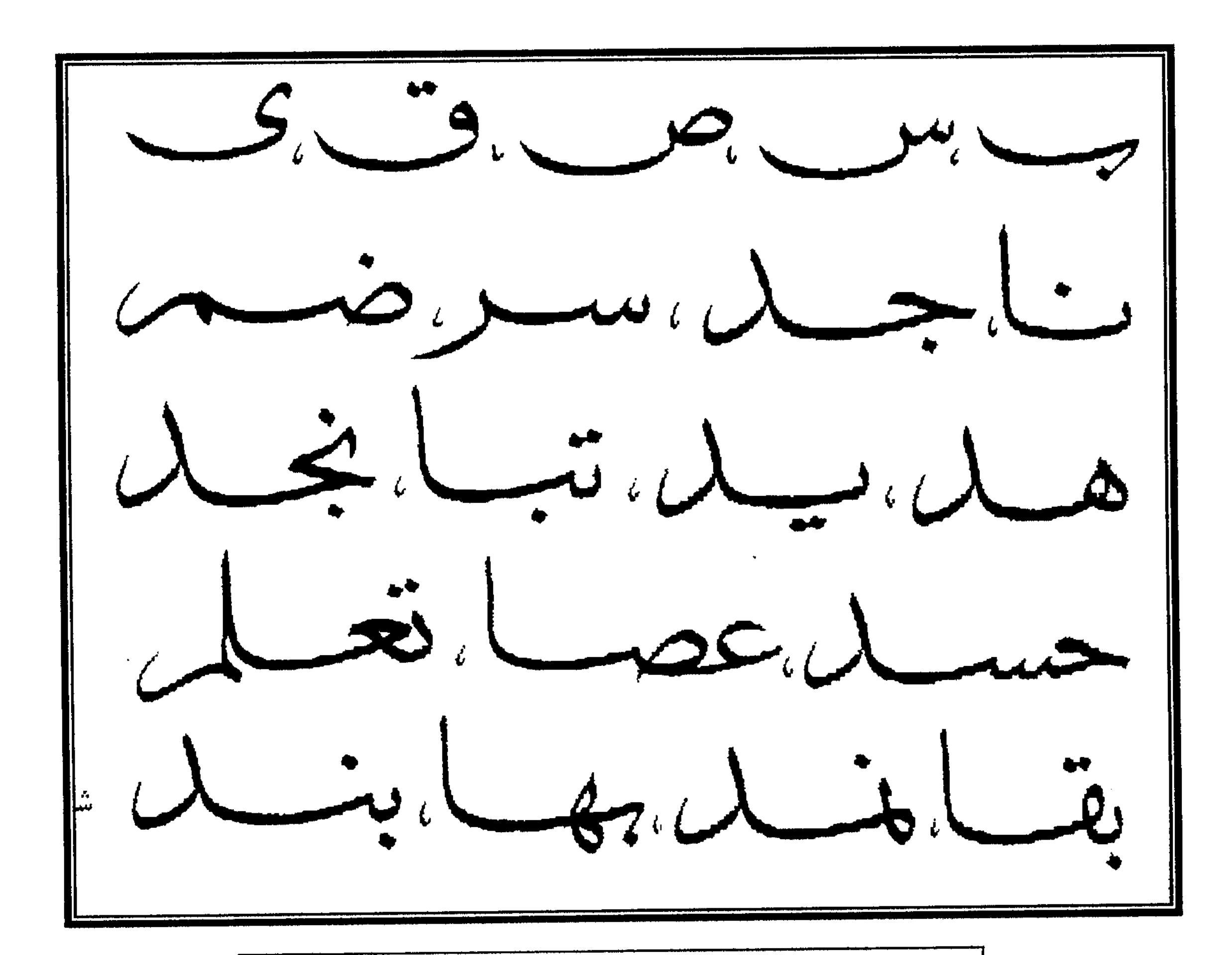


شكل (٢٨) ميزان حرف اللام ألف (القسم الفني ، د.ت) ص ٢٩.



شكل (٢٩) ميزان حرف الياء (القسم الفني ، د.ت) ص ٢٩.

شكل (٣٠) تعدد أشكال حروف خط الثلث (البابا ، ١٩٨٣م) ص ١٥٥.

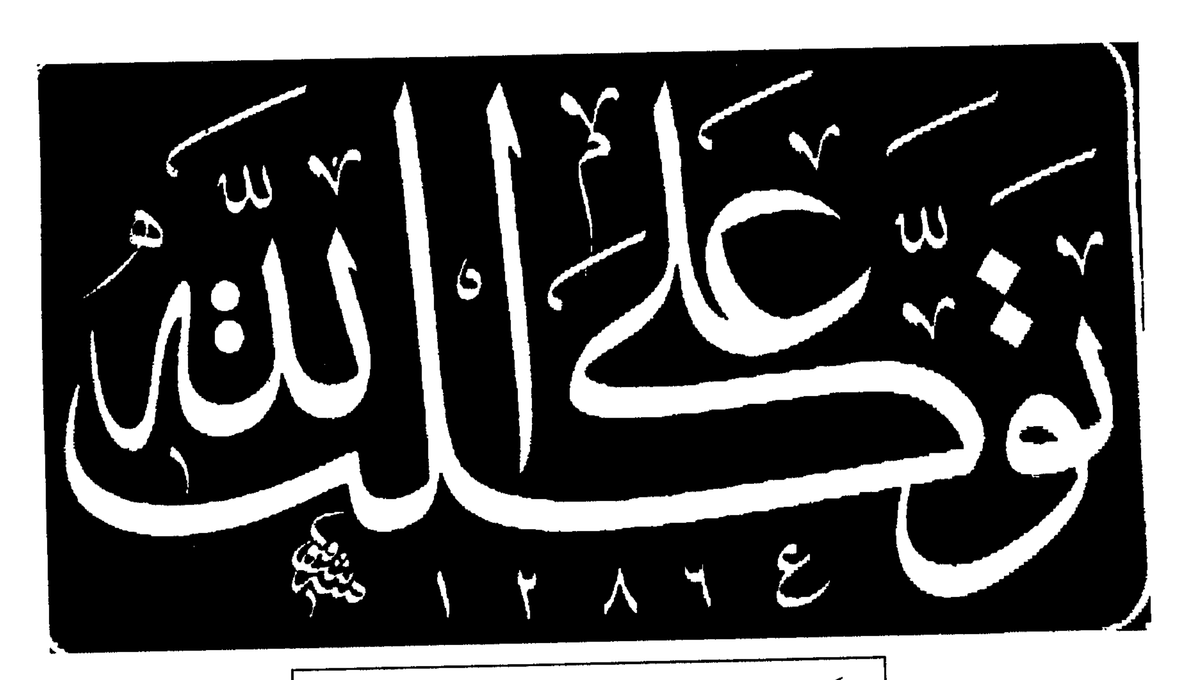


شكل (٣١) قابلية حروف خط الثلث للمدّ والمطّ (البابا ، ١٩٨٣م) ص ١٥٥.

شكل (٣٢) اختزالية حروف خط الثلث (البابا ، ١٩٨٣م) ص ١٥٦.

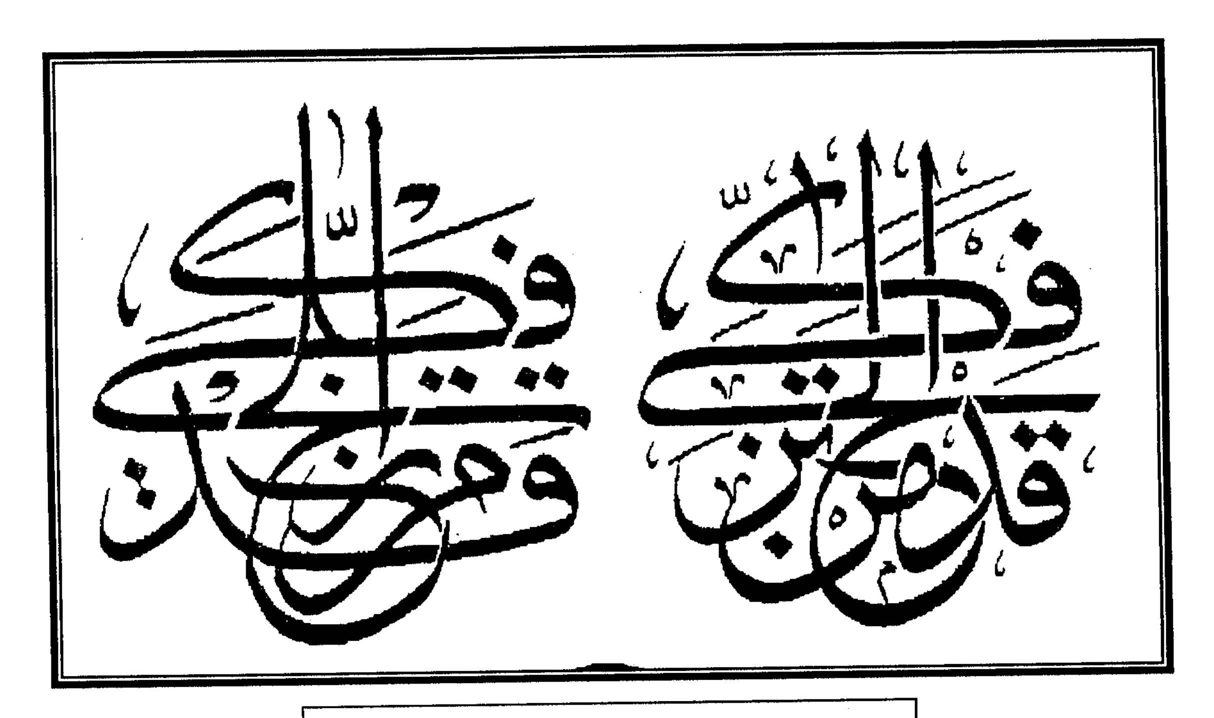
شكل (٣٣) مدار خط الثلث (فضائلي ، ١٩٩٣م) ص ٢٦٧.

شكل (٣٤) الأداء المتعدد لحروف خط الثلث (فضائلي ، ١٩٩٣م) ص ٢٦٨.

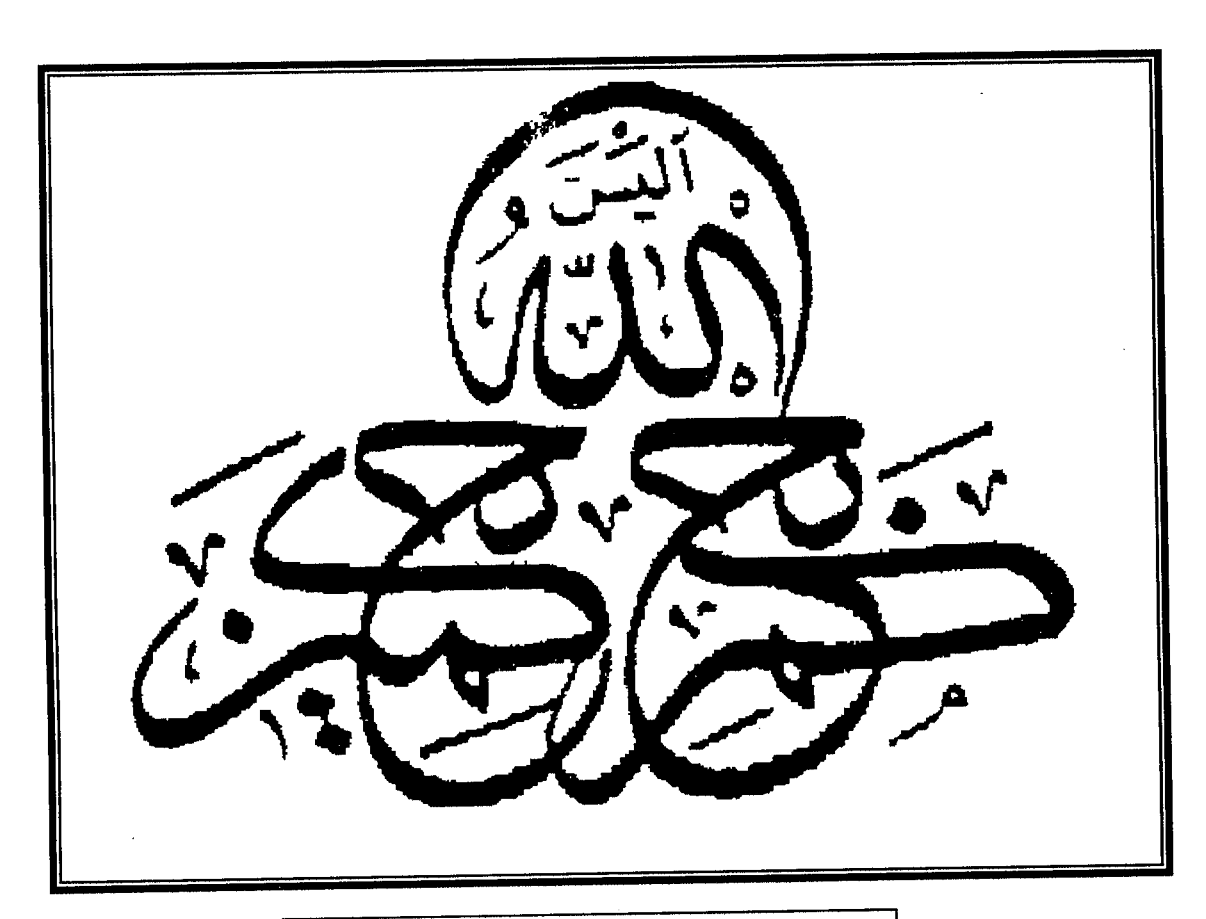


شكل (٣٥) اخترالية خط الثلث (البابا ، ١٩٨٣م) ص ٢٧٣.

شكل (٣٦) اخترالية خط الثلث (القسم الفني ، د.ت) ص ١٩٩.



شكل (٣٧) اختزالية خط الثلث (عفيفي ، ١٩٩٠م) ص ١٠١.



شكل (٣٨) اختزالية خط الثلث (عفيفى ، ١٩٩٠م) ص ١٠١.